MONATSHEFTE

FÜR

MUSIK-GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN

VON DER

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG

32. JAHRGANG.

1900.

REDIGIERT

VON

ROBERT EITNER.



LEIPZIG,

BREITKOPF & HÄRTEL.

Nettopreis des Jahrganges 9 Mark.

Inhaltsverzeichnis.

Gesellschaft für Musikforschung.

Mitgliederverzeichnis.

J. Angerstein, Rostock.
Dr. Wilh. Bäumker, Pfarrer, Rurich.
H. Benrath, Redakteur, Hamburg.
Lionel Benson, Esq., London.
Rich. Bertling, Dresden.
Rev. H. Bewerunge, Maynooth (Irland).
Grofsherzogl. Hofbibliothek in Darmstadt.
Stadtbibliothek in Frankfurt a. M.
Universitäts-Bibl. in Heidelberg.
Universitäts-Bibl. in Innsbruck (Tirol).
Universitäts-Bibl. in Strafsburg.
Fürstl. Stolbergische Bibliothek in Wernigerode.
Ed. Birnbaum, Oberkantor, Königsberg i. Pr.
Prof. Dr. E. Bohn, Breslau.
P. Bohn in Trier.
R. Bornewasser, Aachen.
Dr. W. Braune, Prof., Heidelberg.
Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Hugo Conrat, Wien.
Henry Davey, Brighton.
Dr. Alfr. Dörffel, Leipzig.
Dr. Herm. Eichborn, Assessor a. D., Gries.
Prof. Eickhoff in Wandsbeck.
Dr. Hugo Goldschmidt, Berlin.
Dr. Franz Xaver Haberl, Regensburg.
S. A. E. Hagen, Kopenhagen.
Dr. Angul Hammerich, Kopenhagen.
Dr. med. R. Hartmann, Lobeda.
Dr. Haym in Elberfeld.
Dr. Richard Hohenemser, Frankfurt a. M.
Dr. O. Hostinsky, Prag.
Prof. W. P. H. Jansen in Voorhout.
Prof. Dr. Kade, Musikdir., Schwerin †.
Kirchenchor an St. Marien in Zwickau.
C. A. Klemm, Dresden.
Prof. Dr. H. A. Köstlin, Giefsen.
Oswald Koller, Prof. in Wien.
O. Kornmüller, Prior, Kl. Metten.
Dr. Richard Kralik, Wien.
Alex. Kraus, Baron, Florenz.
Prof. Emil Krause, Hamburg.
Leo Liepmannssohn, Berlin.
Frhr. R. von Liliencron, Excell., Schleswig.
G. S. L. Löhr, Esq. Southsea (England).
Dr. Friedr. Ludwig, Strafsburg (Elsafs).
Dr. J. Lürken in Köln a/Rh.
Karl Lüstner, Wiesbaden.
Georg Maske, Oppeln.
Rev. J. R. Milne in Norwich.
Freiin Therese von Miltitz, Bonn.
Anna Morsch, Berlin.
Dr. W. Nagel, Darmstadt.
Dr. Karl Nef in Basel.
Prof. Fr. Niecks, Edinburgh.
F. Curtius Nohl, Duisburg.
G. Odencrants, Vice Häradshöpdingen Kalmar (Schweden).
M. Paul Pannier, Lille.
Paulus Museum in Worms.
Karl Paufs, Duisburg.
Bischöfl. Proskesche Bibl. in Regensburg.
Prof. Ad. Prosniz, Wien.
Dr. Arth. Prüfer, Leipzig.
A. Reinbrecht in Verden.
Bernhardt Friedrich Richter in Leipzig.
Ernst Julius Richter, Greenfield.
Dr. Hugo Riemann, Leipzig.
L. Riemann, Essen.
Paul Runge, Colmar i. Els.
Prof. Dr. Wilh. Schell, Hofrat, Karlsruhe.
D. F. Scheurleer im Haag.
Rich. Schumacher, Hermsdorf (Mark).
F. Schweikert, Karlsruhe (Baden).
F. Simrock, Berlin.
Prof. Jos. Sittard, Hamburg.
Dr. Hans Sommer, Prof., Weimar.
Wm. Barclay Squire, Esq., London.
Reinhold Starke, Oberorg. u. Direktor Breslau.
Prof. C. Stiehl, Lübeck.
Wilhelm Tappert, Berlin.
Pfr. Leop. Unterkreuter, Klagenfurt.
Martin Vogeleis, Pfarrer, Behlenheim (Elsafs).
G. Voigt, Halle.
Dr. Frz. Waldner, Innsbruck.
K. Walter, Seminarlehrer, Montabaur.
Wilh. Weber, Augsburg.
Ernst von Werra, Chordir., Konstanz i. B.
Zaar, Postdirektor in Düsseldorf.
Prof. Dr. F. Zelle, Berlin, Rektor.

Rob. Eitner in Templin (U./M.), Sekretär und Kassierer der Gesellschaft.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 1.

Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt.

Von Dr. **Wilibald Nagel.**

I.

Unter dem Titel: „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt“ hat *E. Pasque* in der Zeitschrift „Die Muse“ (Darmstadt 1853 f.) eine wenig gekannte Arbeit veröffentlicht, welche, obwohl ihr Verdienst nicht abzusprechen ist (Pasque war der erste, welcher sich des Gegenstandes mit Eifer annahm), doch als Ganzes betrachtet ungenügend erscheint, da sie, fortgesetzter Nachprüfung bedürfend, nur mit der alleräufsersten Vorsicht benutzt werden kann. Der Verfasser, als Schriftsteller ungemein vielseitig thätig, hat für kunsthistorische Arbeiten nicht über das nötige Mafs technischer Vorkenntnisse verfügt, auch hat ihn eine absonderlich blühende Phantasie dann und wann verleitet, Dinge aus den Akten herauszulesen, welche die nüchterne, sachliche Prüfung in ihnen nicht zu entdecken vermag. Eine erneuete Behandlung des Gegenstandes ist also schon aus diesen Gründen geboten; hinzu kommt noch, dass Pasque nur den kleinsten Teil des Materials gekannt hat.

Ich denke — so weit erstreckt sich der hier vorliegende Teil meiner Arbeit — zunächst den Personalbestand der Hofmusik festzustellen, die Schicksale der einzelnen Musiker so weit als möglich in dem gegebenen Rahmen zu verfolgen, und der einen oder anderen Er-

scheinung näher zu treten und auch von den Musikwerken, welche die Bibliotheken der hessischen Fürsten enthielten, Mitteilung zu machen. An archivalischem Material liegen die verschiedenen, zum grofsen Teile überaus sorgsam geführten Rechnungen, sodann Anstellungsdekrete, Korrespondenzen u. s. w. vor.*) Wenn ich dies oder jenes Aktenstück, das schon Pasque veröffentlichte, hier nochmals zum Abdruck bringe, so wird das leicht und genügend durch die geringe Verbreitung der Eingangs genannten Zeitschrift entschuldigt werden können. Nur bei wichtigeren Dokumenten werde ich den Fundort jeweilen verzeichnen; im übrigen möge die allgemeine Hinweisung genügen.

Darmstadts Musikgeschichte hebt im grofsen und ganzen erst mit der Regierung *Georgs I.*, des Frommen (1567—1596) an. Sein Bruder *Wilhelm IV.*, der Stifter der Linie Hessen-Kassel, hatte zu Kassel eine Hofkapelle eingerichtet, welche Anfangs nur aus 13 Personen bestand, sich aber bald bedeutend vergröfserte; aus ihr ging unter *Moritz* dem Gelehrten (1592—1627) *Heinrich Schütz* hervor. *Georg,* der im Juli 1567 sein Erbe, die obere Grafschaft Katzenelnbogen, antrat, konnte in der ersten Zeit seiner Herrschaft aus Gründen der Sparsamkeit nicht daran denken, sich eine kostspielige Hofhaltung einzurichten; demgemäfs enthalten auch die Kammerrechnungen der Jahre 1567/68 keine Namen von in seinen Diensten beschäftigten Musikern. Selbstredend erschienen dann und wann wohl fremde Musikanten, so am 26. August 1568 markgräfliche Trompeter, aber seine missliche materielle Lage gestattete dem Fürsten zunächst nicht einmal eine feste Anstellung von in herrschaftlichen Hofhaltungen sonst fast unentbehrlichen Trompetern. Doch muss der Landgraf, der, wie der Chronist *Buch* bemerkt, stets ein grofser Freund der Musik gewesen war, an seinem Hofe selbst die Künste getrieben haben; so findet sich unter dem 13. April 1569 eine Eintragung, der zufolge Georg einem Diener, Hans genannt, eine kleine Summe Geldes erstattete, mit welcher dieser für seinen Herrn eine Zwergpfeife, eine Fidel und zwei Maultrompeten gekauft hatte; dies war

---

*) Herrn Archivdirektor Dr. Frhr. *Schenk zu Schweinsberg* in Darmstadt spreche ich für die grofse Liebenswürdigkeit, mit der er mich auf die betreffenden Aktenstücke aufmerksam machte, meinen verbindlichsten Dank aus; auch dem Kustos an der Gr. Hof-Bibliothek, Herrn Dr. *Volz*, bin ich zu lebhaftem Danke verpflichtet, ebenso Herrn Prof. Dr. *Hangen*, der die Benutzung von Archivalien in den Bibliotheksräumen der Techn. Hochschule zu Darmstadt bereitwilligst gestattete.

wohl in Frankfurt geschehen: auf der Herbstmesse daselbst fanden späterhin regelmäfsige Einkäufe auch an Musikalien statt, an Instrumenten aus Nürnberg u. a. O. Einige Zeit nach der erwähnten bezog Georg aus Frankfurt ein „Klafcordium“ für 5 G. 25 alb.

Nach Pasque engagierte Georg im Herbst 1568 einen fahrenden Kunstjünger als „Hof-Harphionist“. Diese Notiz ist ungenau. Die Rechnung meldet unterm 18. August 1569 von einer Belohnung an den „Harphionisten“, „als er das erste mall mit dem Doctor (Strupp) ankommen“. Wahrscheinlich hatte der Mann, wie aus einem späteren Eintrage hervorzugehen scheint, in den Diensten der Stadt Frankfurt gestanden: der Landgraf mag ihn daselbst gehört und Gefallen an seinem Können gefunden haben. Am Neujahrstage erhielt der Harfenist, dessen Namen die Akten verschweigen, mit anderen Dienern die übliche Belohnung, verliefs aber dann den Hof. Im Jahre 1570 stellte Georg zuerst Trompeter an; unter diesen wird ein *Jacob Friederich* angeführt, der 4 Gld. im Quartal erhielt, den Hof jedoch am Schlusse des folgenden Jahres wiederum verliefs. Erwähnenswerte andere Eintragungen melden das Erscheinen von in den Diensten des Landgrafen *Ludwig* (wohl Georg's Bruder ist gemeint) stehenden Trompetern, die „auf des Oberamtmanns Tanz aufspielten“, und ebenso wie einige zum Tanz „aufwartende“ Saitenspieler, deren Ensemble aus Harfe, Lauten und Bauernleyern bestand, vom Hofe namhafte Belohnungen erhielten. Dabei wird auch (unterm 27. Nov. 1570) ein Trompeter *Assmus* genannt, vielleicht ein Mitglied einer späterhin lange Zeit am hessischen Hofe beschäftigten Musikerfamilie des Namens. Im Jahre 1572 stand ein Trompeter *Donat* im Dienst, 2 Jahre darnach ein gewisser *Anthonius,* den ein (späterer) Eintrag als „Hennebergischen Trompeter“ bezeichnet; neben diesen erscheint ein *Jacob Neuhoffer*, später werden noch 2 Pfeifer erwähnt. Die beiden Trompeter blieben bis ins 3. Quartal 1575 im Dienst, dann wird der eine als „entlauffen“, der andere als „ausgerissen“ aufgeführt. In den Rechnungen der nächsfolgenden Jahre ist jedesmal nur von einem Trompeter die Rede.

Im Jahre 1586 war ein Organist *Reinhart* am Hofe, der am 7. März wiederum seiner Wege ging. (In demselben Jahrgange der Rechnung findet sich unter dem 12. September ein interessanter Eintrag, nach welchem der Landgraf dem *Nicod. Frischlin*, der ihm „etliche Bücher verehrt“, eine Belohnung zuwies.) Aus dem Jahre 1587 ist ein „*Velten* der Pofsauner“ zu erwähnen, neben dem noch ein Trompeter diente. Im folgenden Jahre wird der Trompeter *Joh. Cratz*

(Kranz) genannt; wenn diesen Pasque schon 1569 im Dienst sein lässt, so ist das nach Ausweis der Rechnungen nicht richtig. Noch 1596 wird sein Name in ihnen genannt, der *Velten's* noch 1589.

Über die Thätigkeit der Trompeter an den fürstlichen Hofhaltungen ist genügend geschrieben worden. Pasque giebt neben dahin gerichteten Angaben auch solche über die am Hofe gefeierten Feste. Das dort Gesagte hier zu wiederholen wäre zwecklos.

Das Grofsh. Staatsarchiv zu Darmstadt bewahrt unter den Georg I. betreffenden Dokumenten (Conv. 26) 2 gleichzeitige Verzeichnisse seiner Bibliothek auf. Die Musiknummern des ersteren derselben sind die folgenden:

1. *Thesaurus Cantionum* ... so in der stadt vff der schulen gebraucht werden.
2. *Orlandi* Teutsch (?) 5 partes.
3. *Dresleri* Latine (?) 5 p.
4. Partes mit 4 Stimmen, so durch *Clem. Stephani* seind zusammen getragen.

Das zweite Verzeichnis enthält das folgende:

Geistl. Lieder mit 4 St. *Clem. Stephani.*

Gesangbuch ... zu Strafsburg getruckt.

....

Ein geschr. geistl. Liedt von Adam und Eva fall.

....

Ein .. Liedt von der heuchl. Sect der Jesuiter.

Ein schon schimpflich Liedt vom Krieg.

Cantiones poenitentiales 5 voc. *Jac. Spring**) (?)

Cantiones duae 6 u. 7 voc. *N. Rostij,*

Item Qui sequitur me 4 voc.

Ein deutsch Hochzeyt Lied durch *Georg Hoffstetter.**)

Das erste Verzeichnis ist laut Notiz auf dem Umschlage wohl 1586 geschrieben; es enthält Nachträge bis 1587; das zweite entstand zwischen der Herbstmesse 1587 und der Fastenmesse des folgenden Jahres; es weist Nachträge aus der Zeit bis 1594/95 auf.

Unter *Ludwig V.*, dem Getreuen, der 1596—1626 die Regierung führte, erfuhr die Musik am Darmstädter Hofe eine weit eingehendere Pflege, als ihr bislang zu teil geworden war. Wohl gleich zu Beginn seiner Herrschaft, d. h. 1597 wahrscheinlich, aus welchem Jahre

*) Mir unbekannt. S. u. das Verzeichnis der Musikalien Ludwigs V.

freilich keine Rechnung überliefert ist, hatte der Fürst den ehemaligen Magister *Joh. Möller* (Pasque schreibt den Namen: Moller in Übereinstimmung mit der Form, die sich auf den gedruckten Werken des Mannes findet; die Rechnungen haben die Form: Muller; er selbst schreibt sich einmal Möller) als Organist an der eben vollendeten Stadtkirche angestellt; derselbe blieb lange Jahre in dieser Stellung. (S. u. unter 1617.) Neben ihm werden 1598 noch aufgeführt: der Kapellmeister *Christoph von Beeckh,**) der Harfenist *Joh. Troidtlein*, der um die Mitte des Jahres fortzog. Auch Beeckh, der wahrscheinlich vom Niederrhein (Beek niederrheinisch = Bach) stammte, verliefs im Jahre darauf den Hof wieder. Neben diesen Leuten werden genannt die Trompeter *Kilian*, *Heinrich*, *Hans Jäger*, von welchen der zuletzt angeführte viele Jahre im Dienste blieb. Ihr durchschnittlicher Lohn betrug 30 Gulden jährlich. 1598/99 traten hinzu: *Velten* (Valentin) *Ellinger, Conr. Ruhein* (Ruhenn, Bruhein, Bruchain etc.) und vom 1. März ab der Zinkenist *Martin Becker*. Als Schulmeister im Schlosse diente ein *Andreas Hermanni*, dem wir später wiederum begegnen werden. 1601 waren dieselben Leute noch im Dienst, nur für den Trompeter Kilian war ein *Jacob Groen*, jedenfalls ein Niederländer eingetreten, für den Trompeter Heinrich ein *Lucas Eulner* (Eillner). Als „Fronschreiber" wird ein *Joh. Kranz* genannt, von dem ich nicht sagen kann, ob er in Beziehungen zu dem oben genannten Kranz stand. Im Jahre 1605 werden ein Musicant *Kurt* und „2 neue Musicanten" aufgeführt.

Der Bestand der Hofmusik blieb ziemlich der gleiche bis zum Jahre 1607. Jetzt werden die folgenden Namen erwähnt: *Aug. Crämer* (Cramer; er war Lautenist und trat für 80 Gulden zu Michaelis in Dienst), *Möller*, *Ellinger*, *Ruhein, Andr. Ruper.***) Dieser Ruper ist wahrscheinlich schon 1606 in den Dienst des Landgrafen getreten in welchem Jahre ein „Musicant von Marpurg" mit einem jährlichen Gehalte von 35 Gulden aufgeführt wird, einer Summe, die dem Solde Ruper's entspricht. Der schon früher genannte Mag. *Andr. Hermanni* (er wird später *Hermann* genannt) wird von jetzt ab in den Rech-

*) Pasque hat die in den Rechnungen vorkommende alte Dativ-Form Bicken nicht als solche erkannt. Ich gebe den Namen nach dem Autograph der einzigen uns überlieferten Komposition des Mannes. (Hofbibl. Darmstadt. Text: „Lafst uns Gott loben alzumahl" für Disc. A. T. B.). Vgl. Roth's Verz. der Darmstädter Manuskript-Musikalien M. f. M. 1888.

**) Pasque nennt ihn Ruperg, da er den letzten Buchstaben des Dativs: Rupern, das in der Handschrift nach unten geschwänzte n für g las.

nungen als „Schulmeister und Cantor" bezeichnet. Im Jahre 1611 wurde er „Kelner" d. h. Kellermeister im Schlosse Kranichstein. Das Total der Besoldung erreicht die Höhe von 237 Gulden. 1609 trat zu den genannten ein Trommler *Andreas Hillinger*; er ging 1612 nach Schweden, kehrte aber schon 1613 nach Darmstadt zurück. 1612 trat ein Musikantenjunge, *Arnold Ruper*, wohl Andreas' Sohn, in den fürstlichen Dienst. 1613 waren die sämtlichen genannten Personen noch angestellt; neu hinzu kamen in diesem Jahre ein „Tentzer" *Estina**) und ein vierter Trompeter *Joh. Heim* (Heimb). 1614 starb *Andr. Ruper*; da ihm für $^1/_2$ Jahr der Gehalt gezahlt wurde, ist sein Tod um den 1. Juli zu setzen. An seine Stelle trat vom 4. Quartal ab *Adolf Cramer*, Augustin's Sohn. Dann wird als hinzugekommen aufgeführt der „Senger Junge" *Herman*, wahrscheinlich des genannten Sohn. 1615 trat noch ein Trompeter *Joh. Waldschmidt* in den Hofdienst; er wird in den folgenden Rechnungen Joanniken oder Joanneken genannt.

Ich gebe das Verzeichnis der Musiker (außer den Trompetern) des Jahres 1616 vollständig: *Aug. Cramer*, *Joh. Möller*, *V. Ellinger*, Bassist; *C. Bruchain*, Tenorist; *W. Cramer*, Altist; *Herman*, Sänger; *A. Ruper*, Discantist. 1617 starb, vor dem 1. April, *Möller*; seiner Witwe wurde das später allgemein übliche Gnadengehalt für $^1/_4$ Jahr gereicht. Dabei steht die folgende Notiz in der Rechnung: Einem Organisten zu Franckfort, *Georg Marxen*, so eine zeitlang bey Hoff vffgewarttet, entrichtet 15 Gld.... In der Kammerrechnung für 1618 ist für ein halbes Dienstjahr des Marx die Summe von 30 Gld. ausgeworfen. Nach diesen und den folgenden Angaben ist die Stelle bei Pasque zu berichtigen: (Marx) versah nach Moller's Tod provisorisch den Dienst und wurde 1618 mit 60 Gld. angestellt, doch 1621 schon wieder entlassen. Während dieser Zeit hatte sich ein Organist und „Falsettist" Namens *Joh. Scheffer* am Hof eingefunden. *Joh. Scheffer* wurde laut Rechnungsausweis vom letzten Quartal 1618 ab als Organist angestellt. Neben den früher genannten wirkten damals am Darmstädter Hofe ein Altist, *Joh. Keller*, *Joh. Autumnus* (Herbst), der (er wird mit dem $26^1/_4$ Gld. betragenden Solde als $1^1/_2$ Viertel Jahr im Dienst befindlich bezeichnet**) seine Stellung

*) Die Form des Namens in der Rechnung ist Estinae, vielleicht ist das der Dativ; es könnte sich aber auch um den vom Schreiber missverstandenen Namen *Estienne* handeln. Pasque macht aus dem Manne schlankweg einen „italienischen Sänger"!

**) Pasque lässt *Herbst* „bald" nach dem 7. Mai, dem Tage, an dem Ludwig aus Palästina heimkehrte, sein Amt antreten.

gegen den 15. August angetreten hatte; sodann ein Engländer, der für $^1/_2$ Jahr 100 Gld. empfing, ferner *Joh. Bapt. Reich*, der im letzten Quartal den Dienst begann, und — unter den Trompetern — ein *Georg Müller*. Im ganzen waren also 1618 als Hofmusiker in Darmstadt 16 Mann thätig.

Die Liste des Jahres 1619 gebe ich vollständig, weil Pasque sie mit mehreren Fehlern (aufserdem unter 1620) mitgeteilt hat; Kapellmeister *Autumnus* (er wird *nicht* mit dem Titel „Hofkapellmeister" bezeichnet); *A. Cramer*, Lautenist; Organist *Georg Marx* (er erhielt für $^1/_2$ Jahr Besoldung und wird in den folgenden Rechnungen nicht mehr aufgeführt, s. o.); Organist und Falsettist *Joh. Scheffer*; Bassist *Ellinger*; Tenorist *Brühain*; Altist *W. Cramer*; Diskantist *Arnold Neipert* (der ursprünglich Ruper geheifsene; er wandelt sich später weiter in Reipert, Neupert,*) (vgl. u. 1629); Bassist *J. B. Reich*, Altist *Joh. Keller*; Altist *Friedr. von Berniz* („so ein Zeit lang allhier gewefsen"); Altist *Phil. Arweiler*;**) Tenorist *Ant. Sutorio*; ein „Engellender", dessen Name leider — man denke an die Anfänge der Thätigkeit der englischen Komödianten und Musiker in Kassel***) u. a. a. O. — nicht genannt wird. Als Musikjunge wird *Joh. Eberhardt*, als Trompeter *J. Groen, J. Heim, Waldtschmidt, G. Müller* („so zugleich vor einen Musicanten bestellet") genannt. Im Jahre 1620 traten neu hinzu der Altist *Stephan Wehrbrunn*, der Musikant *Friedr. Scharth*, der Lautenist *Joh. Hermann* und ein „Italiener", falls dieser nicht mit *Sutorio* (s. o.) identisch ist.

1621 waren 12 Musiker und 4 Trompeter angestellt, welche die übliche Neujahrsbelohnung erhielten. Das Verzeichnis weist einige fremde Namen auf; wahrscheinlich war *Habersberger* (s. unter 1622) schon als Organist thätig. Wenn Pasque schreibt, *Scheffer* sei erst 1623 entlassen worden, so geben die Akten dafür keinerlei Anhalt. Er wurde 1620 für $^3/_4$ Jahre bezahlt und erscheint in diesem Jahre (1621) mit *Keller*, *Berniz*, *Arweiler*, *Scharth*, *Sutorio* (? s. die Be-

---

*) Pasque macht aus dem Manne schliefslich noch Seipert.

**) Bei Pasque falsch: Arnheiter.

***) In v. Rommel's Geschichte von Hessen VI, Kassel 1837 finde ich pag. 412 eine interessante Äufserung des Landgrafen *Moritz* des Gelehrten: die italienische Musik sei die vorzüglichste, die englische vortrefflich, die französische und belgische mittelmäfsig. Doch müsse man sich vor den Italienern in Acht nehmen propter mores quas illi lucri faciendi causa trahere solent. M.'s Würdigung *Dowland's* ist bekannt. Seine Kapellmeister *Val. Geuck* und *Georg Otto* (aus Torgau) werden durch v. Rommel erwähnt; der Hinweis auf des Landgrafen Korrespondenz mit „Künstlern" übergeht leider die Musiker.

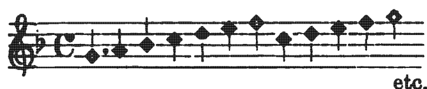
merkung weiter oben; auch hier ist nur ein „Italiener“ genannt) nicht mehr in der Rechnung.

Im Jahre 1622 schmolz die Hofmusik bedeutend zusammen: neben *Herbst*, der nur für $^3/_4$ Jahre und zwar mit $52^1/_2$ Gld. besoldet wurde, *A.* und *W. Cramer, Reich, Neipert*, dem Trompeter *Groen*, werden neu aufgeführt der Organist *Joh. Gerh. Habersperger* und der Tenorist *Dan. Richter*.

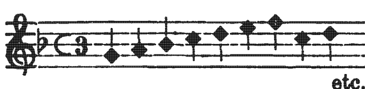
Aus den folgenden Jahren sind nur einige *Marburger* Kammerrechnungen vorhanden. Pasque erzählt: Im Jahre 1623 wurde *Joh. Schäffer* (s. o.) entlassen, und statt seiner der Organist *Bernhard von Enden* mit 100 Gld. angestellt. Dieser kam von Kassel, wo sein Vater Hoforganist war und blieb in seiner Stellung am Hofe zu Darmstadt während der übrigen Lebenszeit des Landgrafen. Die erste der Marburger Kammerrechnungen ist datiert von 1625; sie enthält die Nachricht von der Besoldung des Prädikanten, Kantors und Organisten *Bernhard von Ende* vom 1. Januar 1623 bis ult. Juli 1626 mit 100 Gld. jährlich; der Name des Mannes erscheint überhaupt bis 1628 incl. Neben dem seinigen enthalten die Marburger Rechnungs-Ausweise die folgenden Namen: Trompeter *Wilh. Dachtrauff* (der Familienname ergiebt sich aus der Rechnung von 1631), Trompeter *Hans Eckard*, Hornist (Thürmer) *Heinr. Diem*.

Eine Veranlassung, auf die oben erwähnte Komposition des Kapellmeisters *von Beeckh*, eine einfache, schmuck- und kunstlose Arbeit, einzugehen, liegt nicht vor. Von anderen wahrscheinlich dem Landgrafen überreichten Tonschöpfungen sei das im Gr. Staatsarchiv zu Darmstadt bewahrte achtstimmige: Wer in Gott hofft und dem vertraut (je 2 D. A. T. B.) eines *Georg Weber*, der nach handschriftlicher Notiz auf dem Manuskript Organist zu Frankfurt war, hingewiesen. Die Arbeit stammt von 1614. Das Manuskript lohnt den Abdruck nicht: die Stimmführung ist stellenweise von trostloser Dürftigkeit und Einfältigkeit. Auch die Arbeiten *Joh. Möller's* oder Moller's würden einen Neudruck nicht rechtfertigen. Die Hofbibliothek zu Darmstadt bewahrt von ihm: 1. Ein neu Quodlibet (Ldgrf. Phil. von Butzbach — s. u. — gewidmet), Frankfurt 1610. Nur Diskant vorhanden. Keine Vorrede. 2. Neue Paduanen und darauf gehörige Galliarden von fünff St. sampt einem neuen Quodlibet... Frankfurt 1610. Die Arbeit enthält 20 Stücke, davon sind 11 Paduanen und korrespondierende Galliarden, z. B.

Paduana



Galliard



Die Nrn. 12—20 sind ausschliefslich Galliarden. Nur der Cantus-Part ist vorhanden. 3. Andere noch mehr* Newe Paduanen u. d. g. Galliarden mit 5 St. sampt eins von 3 St.... (Darmbstadt 1612; nur Cantus vorhanden). In der Widmung an Joh. Friedrich, Herzog zu Württemberg, beruft Moller sich auf die 1610 gedruckten Paduanen und auf die „in diesem noch laufenden Jahre“ [er giebt an: 1611; die Vorrede ist vom 1. Martz 1612 datiert] komponierten „newe deutsche Mutetten von 5, 6 und 8 Stimmen“, die auch gedruckt seien.

Man vergleiche zu diesem Werke, das Möller gedruckt nennt, das Bücherverzeichnis des Landgrafen Philipp (s. u.). Das Opus enthält 17 Paduanen und thematisch korrespondierende Galliarden nebst einem dreistimmigen, nicht besonders bezeichneten Satze.

4. „Das h. Vater Unfser“ für 6 Stimmen (1. und 2. D, A. 1 und 2. T. B.). Autograph auf der Hofbibliothek zu Darmstadt. Aufserdem vergleiche zur Ergänzung der Liste von Moller's Werken die unten abgedruckten Musikalienverzeichnisse.

Von allen mitgeteilten Namen interessiert uns selbstredend der des *Joh. Andreas Herbst* (Autumnus) am meisten.

Eitner erwähnt in der Allg. Deutschen Biographie seine Geburt 1588 in Nürnberg, woselbst Herbst noch 1619 ansässig gewesen. Diese Angabe lässt sich nicht halten. Schon früher hat Walther*) auf Herbst's Verhältnis zum Hofe von Butzbach aufmerksam gemacht. Eine ausführliche Arbeit**) Walthers über den in Betracht kommenden Landgrafen *Philipp* ist der Aufmerksamkeit der Musikhistoriker leider entgangen: sie bringt einige Nachweise über die Musik am Butzbacher Hofe und ist deshalb in den nächstfolgenden Zeilen teilweise benutzt worden. *Herbst* ist, wie es scheint, von Nürnberg aus direkt in die Dienste des Landgrafen Philipp zu Butzbach getreten und zwar als Nachfolger des seit 1610 dort thätig gewesenen *Joh. Georg Schott.****) Landgraf Philipp, ein in fremden Sprachen und den Naturwissenschaften überaus erfahrener Mann (er unterhielt einen

---

*) Vgl. Jahrgang 1888 dieser Zeitschrift pag. 88 f. Anm.

**) „Landgraf Philipp von Hessen“ im Arch. f. Hess. Gesch. XI. Darmstadt 1867.

***) Vgl. das Musik-Verz. Ludwig's V. unter Nr. 30 u. 31.

Briefwechsel mit *Kepler* und *Galilei*), mag den begabten jungen Nürnberger Musiker bald schätzen gelernt und nach dessen Wegzug manchmal entbehrt haben, um so mehr, als der Landgraf, nach Angabe des Chronisten Buch, selbst als produzierender Musiker thätig war und „Mutetlein" zu setzen verstand. Wohl während der Zeit seines Aufenthaltes in Butzbach schrieb Herbst „Ein fröhlich Weihnachten Lied" für 5 Stimmen*); 1616 widmete er ihm seine „Harmonia gratulatoria ... quinque vocibus variegatis composita" (auf dem Titelblatt spricht Herbst von sich als dem „Chori Musici Praefecto"; die Komposition entstand nach Titelausweis 1616 in Butzbach) und 1617, also ebenfalls vor der Reise nach Darmstadt, setzte Herbst den 117. Psalm für 5 Stimmen in Musik.**) Auch nach seinem Fortgange von Butzbach blieb Herbst in regem Verkehr mit seinem alten Herrn: das Datum des 30. Januar 1622 trägt seine Philipp gewidmete Symphonia musicalis (C. 1 u. 2, A. T 1 u. 2, B. Text: Spes mihi sola Deus), und schon am 1. Mai desselben Jahres folgte: Concentus Musicalis ex Psalmo Davidis 122 (C. A. T. B. 5. Vox, B. pro Org. Text: Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi) als Geburtstagsgruß für den verehrten Fürsten.***)

Aus dem Jahre vorher (1621) liegt mir eine noch gänzlich unbekannte handschriftliche Komposition *Herbst's* vor, die seinem damaligen Herrn, dem Landgrafen *Ludwig*, gewidmet ist: Symphonia Gratulatoria Ex 112 Psalmo Davidis In Natalem Ill^{mi} ... Domini, Dn. Ludovici ... Domini sui clementissimi. Quinis vocibus c. B. G. pro Organo ... Das Werk, welches das Gr. Staatsarchiv zu Darmstadt aufbewahrt, ist datiert: Die 25 Mens. Augusti Anno Christi 1622. Der Komposition†) ist eine des Interesses entbehrende Vorrede beigefügt.

Über Herbst's Thätigkeit in Darmstadt liegen weitere authentische Dokumente leider nicht vor. Herbst ist vor dem 30. Dezember 1623 wiederum von Darmstadt fortgezogen. Man vergleiche die Zusatz-

*) S. das Verzeichnis der Bibliothek Philipps w. u.

**) Das Werk „in Contrapuncto colorato" komponiert, wird seit 1895 auf der Hofbibliothek zu Darmstadt, woselbst es bewahrt wurde (im Mscr.), vermisst.

***) Pasque a. a. O. spricht von der Übersendung eines „musikal. Konzertes"; ich denke, dass das obige Werk gemeint ist. Woher hat Pasque übrigens die Notiz I pag. 87 betr. die Absicht Herbst's, nach Butzbach zu übersiedeln?

†) Ich bringe das Werk im Anhang zum Abdruck. Daselbst s. auch das thematische Verzeichnis der hier erwähnten Herbst'schen Werke. Andere Kompositionen des Meisters sind in den Verzeichnissen der Musikbibliotheken weiter unten im Text erwähnt.

bemerkung im Musikverzeichnisse Ludwig's V. und oben die Angabe seiner letzten Besoldung (1623).

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Es möge gestattet sein, an dieser Stelle einige weitere die Musik am Hofe zu Butzbach betreffende Notizen einzufügen.

Herbst's Nachfolger daselbst (1618) war *Joh. Reich* (Rike); er stammte aus Lemgo in Westfalen, wie er selbst auf dem Titelblatt seiner handschriftlich auf der Hofbibliothek zu Darmstadt bewahrten Neuen deutschen Lieder sagt. Er wählt dort für seinen Namen die plattdeutsche Form *Rik* („durch Joh. Riken"), wie er auch den heimischen Dialekt in seinen offenbar selbst „gedichteten" Texten anwendet. Seit 1617 war er in Butzbach als Hoforganist thätig;*) er war dem seit 1610 angestellt gewesenen *Heinr. Müller* in diesem Amte gefolgt und trat dasselbe 1623 an *Joh. Ad. Bleichenbach* ab. Von seinen Werken ist nichts von Bedeutung, die Titel sind durch *Roth*'s Beschreibung bekannt.**) Ich gebe noch den Anfang der Lieder des 1619 komponierten Werkes:

1. Ich armes ... (nur dieser Anfang des Ganzen ist gegeben; der Alt setzt auf die Worte ein: das sein fürwar clegliche wort).
2. Ich bin betrübt von hertzen sehr.
3. Est bona vox, es ist ein treflich wort.
4. Dort oben ... (der Alt beginnt: da wont ein reicher paier). In diesem Stücke finden sich Nachahmungen von Thierstimmen, wie sie in Quodlibets beliebt waren.
5. Wer is innen ...

Von anderen Musikanten Landgraf Philipp's werden genannt: *Simon Wawell* (1619), *Casp. Fischer* und *Schwanfelder* (1632)..

Die Musik-Abteilung***) der Bibliothek des Landgrafen Philipp von Butzbach umfasste die folgenden Werke, welche später nach Darmstadt gelangten:

1. Florilegium ... *Erh. Bodenschatz.*
2. Deutsche Lieder ... *Joh. Raden*(s).†)
3. Lustgarten ... *Hasleri.*

*) Walther a. a. O.

**) M. f. M. 1888, pag. 89.

***) Sie hat zwar schon Walther mitgeteilt; ein neuer Abdruck des Katalogs erscheint mir aber wünschenswert.

†) Der Name ist mir unbekannt. Ich habe der besseren Übersicht in den Verzeichnissen die Numerierung angewendet.

4. Ejusdem. Neue deutsche Gesänge nach Art der Welschen.
5. *Christ. Demanti*, Convivalium Concentuum farrago. 6 voc.
6. Drey Classes der 4st. Canzonen *Hor. Vechij.*
7. Baletti à 5 di *Giac. Gastoldi.*
8. Neue deutsche Lieder mit poet. Texten *Joh. Stadens* à 4.
9. Ejusdem Neue deutsche Lieder nach Art der Vilanellen à 3—5 voc.
10. Venus Kräntzlein *Joh. Herm. Scheins*, 5 et plur. voc.
11. Magnum opus *Orl. de Lasso.*
12. *Val. Hausmanni* gantz opus (?).
13. *Val. Hausmanni* Täntz und Padoanen.
14. *Hasleri* und 15. *Erbach*'s Muteten.
16. *Orl. Lassi* Muteten.
17. *Andreae Pevernage* Muteti, dabey 18. *Aug. Agallarij,* *) wie auch 19. zween Theil *Asprillij Pacelli* und 20. *Melch. Schrammij* Muteten, letzlich 21. *Alexij Neandrij.*
22. Gemmae musicales coll. per *Friedr. Lindnerum.*
23. *Joh. Molleri* Muteten. **)
24. Mus. Fröhlichkeit *M. Francken.*
25. Psalmen und Christl. Gesänge *Joh. L. Hasleri.*
26. Madrigalia *Orl. Lassi.*
27. Madrigalia *M. Borggrevinckh.*
28. *Joh. Molleri* Padoanen und Galliarden. **)
29. Opus neuer Intraden, Galliarden und Couranten mit 4 St. *Gasp. Textorij.*

Geschriebene Sachen:

30. Ein Exemplar, so I. F. Gn. zur Heimführung componirt durch *Görge Schotten.* ***)
31. Das neugeb. Kindlein Ejusdem.
32. Ein Muteten à 6 durch *Barthol. Damiten de Dambach.*
33. Harmonia musica à 4 *Georgij Werneri.* †)

---

*) Mir unbekannt, soll wohl Agost. Agazzari sein.

**) Vgl. oben.

***) Es ist dies Werk identisch mit der von *Roth* in M. f. M. 1888 sub Nr. 102 beschriebenen „Paraphrasis brevis". Über Schott s. o.

†) Das Gr. St.-Archiv zu Darmstadt enthält unter der Sign. Polizei-Angel. Abt. X. B. Sitten-Polizei u. Theater Conv. 3a u. a. folg. Werk: Cantio 5 voc. composita ... principi ... Ludovico Juniori, Landtgravio Hassiae ... Dno. s. cl. Autore *Georgio Wernero* Witzenhusano Hasso, Musico poëtico. Werner, aus Witzenhausen, war offenbar Student; in einer lat. und griechisch geschriebenen

34. Das Vatter Unser mit 6 St. *Joh. Molleri.**)
35. Der 121. Psalm à 6 St. *Joh. Molleri.**)
36. Ein fröhlich Weihnachten Lied à 5 *Joh. Andr. Autumni.*
37. Der 117. Psalm Davids Ejusdem.
38. Der 150. Psalm à 5 voc. *Joh. Riken* (Reich).**)

Von dem Landgrafen *Ludwig V.* dedizierten Stücken finde ich auf dem Darmstädter Archiv unter der schon oben angeführten Signatur: Ein Bett Liedlein vor die Schul Mayn-Bischoffsheim. Dem D ... F. Ludovico ... comp. durch *Wendelinum Vollhardum*, Schulmeister zu Mayn-Bischoffsheim. Anno En beLLVM DIV nos Vrget: grassatVr In aere (= 1621). Text: Ach Helffer, hilff in Angst und Noth. C. A. T. B. Ferner eine Cantio sacra überschriebene und Ludwig von „*Joann* (sic!) *Stigelio* Heltburgense, Francone Orientali, Musices Studioso“ gewidmete, nicht datierte Komposition für 6 Stimmen (1. u. 2. D. A. 1. u. 2. T. B.) auf den Text: Wohl dem dem die Übertretung vergeben.

Das Verzeichnis von *Ludwigs Musikbibliothek* hat sich erhalten.***)

Inventarium über die Instrumente, Musicalia undt Mufsicalische Bücher. Diefse hierin verzeichnete Instrumente etc. seindt denn letzten Dec. Ao. 1623 dem Bafsisten allhier gelieffert wordenn.

8 Bücher ... Muteten *Gr. Otto.*
5 geschr. B. *Orlandi* Muteten.
8 B. Muteten *Perro Bonhomio.*
8 B. Muteten *Joh. le Febure.*
5 B. Muteten *Joh. Müller.*
8, 7 u. 4 B. Teutsche Psalmen *Mich. Praetorius.*
6 B. Madrigalia *Hor. Vechi.*
5 B. Madrigalia *L. Marenzio.*
6 B. Musica Divina.
6 B. Harmonia Coelesti (Samlwk. 1583c).
6 B. Lieder und Psalmen *Balduin Hoyoul.*†)

Vorrede bittet er um ein „Viaticum“. Text: Herr erhalt mich bey deinem wortt. C. A. 1 u. 2 T. B.

*) S. oben.

**) Vgl. Roth a. a. O. und oben.

***) Gr. St.-Arch. Darmstadt, Sign. Sittenpolizei u. Theater, Conv. 3.

†) Vgl. über ihn *Sittard*, Z. Gesch. d. Mus. etc. am Württemb. Hofe. Stuttgart 1890, I. 24 f. und M. f. M. 31, 6 Nr. 69.

5 B. Madrigalia *L. Marenzio.*
5 B. Madrigalia *Giov. Biffi.*
5 B. Madrigalia *H. Vecchi.*
5 B. Pavanen *M. Burggrevinck.*
4 B. Teutscher Gesäng *M. Franck.*
5 B. Pavanen *Joh. Moller.* *)
6 B. Teutscher Lieder „Triumpho di Dori" genannt.
6 B. Gemma Musicalis *Frid. Lindnerus.* **)
6 B. in quart. *J. L. Hasler.*
4 kleine teutsche Lieder, Büchlein in quart.
7 uneingeb. Exempl. in quart. Olimpica.
6 uneingeb. Exempl. *Cunr. Hagij.*
Tricinia in quart.
3 kl. Bücher Canzonette *Christoph Schubhard.* ***)
6 B. Fiori del Giardino Divers. Aut.
3 Madrigalia Horat. *Brognonico.*
8 Mißsae *Hieron. à Roſso.* †)
6 Madrigalia *Flam. Comonedo.* ††)
3 Madrigalia *Flam. Comonedo.*
Noch ein mahl mit 6 *Flam. Comonedo.*
6 Intraden *Gasp. Textorij.* †††)
3 Teutsche Lieder *Nic. Zangij.*

Cantional Buch in fol. in weiſs Pergam. *Joh. A. Herbst*, hat der Baſsist.

Te Deum laudamus in fol. *Andr. Ostermeyer.* †*)
9 Motetti und Concerti *Joh. Bapt. Fergulij.* †**)
5 Bücher *Henr. Pfendnerj.*
6 uneingeb. B. Olimpica.
Tricinia di *Oratio Prononico* (?) Italiano. †***)

---

*) Vgl. oben.

**) Vgl. über ihn M. f. M. 25. 7, 27. 3, 29. 53 ff.

***) Offenbar der in der Kasseler Bibliothek mit Canzonen vertretene Musiker. Weiter unten wird im Texte ein Schubhard mit anderem Vornamen angeführt.

†) Er soll Organist in Worms gewesen sein. Die Herren Bürgermeister Köhler und Archivar Prof. Dr. Weckerling daselbst hatten die Güte, auf dem Reichsstädtischen Archive Nachforschungen anzustellen, leider vergeblich.

††) Vgl. M. f. M. 21, 27.

†††) S. oben das voraufgegangene Verzeichnis.

†*) Offenbar des Kasseler Kapellmeisters *G. Otto* Vertreter und mit diesem Lehrer Heinrich Schützens. Vgl. Spitta, Musikgesch. Aufsätze, Berlin 1894, S. 8.

†**) Der Name ist mir unbekannt.

†***) Offenbar ist der oben Hor. Brognonico genannte gemeint.

Zusatzbemerkungen zu obigem Verzeichnis: Hieran manglet ... (mehreres durchstrichen). 1 Laute, hat Augustinus (Cramer) seinem Sohn mitgeben, ins Niederla(n)dt. Die Balleten mit 4 stimmen hat der gewefsene Capelmeister hinder sich, wil solche ... anhero schicken. Velten (d. i. Valentin Ellinger) des Musicanten Se. Balletenbuch soll die Frau noch haben ...

Diefse hierin verzeichnete Bücher hat man in einem Casten gefunden, welche Bücher der Organist *Eberhardt Rabensperg* (Gerhard Habersperg?) hinder sich gehabt, Vndt aber iezunder dem Bafsisten, *Baptista Reichen* alhier wieder gelieffert worden den letzten Dec. 1623. [Aus einem demselben Mscr. beigebundenen Memoriale, die Bücher betreffend, geht hervor, dass der oben genannte, auch in den Listen der Musiker aufgeführte *A. Cramer* zwei Söhne hatte, aufser *Wolf* noch einen andern, der, wie oben gesagt, nach den Niederlanden ging.]

Verzeichnus Etl. Teutscher Psalmen. Concertweifs comp. durch *H. Schützen,* Churf. Sächs. Capelm. mit 8 u. 10 St. In schwarz Leder eingebunden.

Lamperti di Saiue Lat. Moteten mit 8 St.
Joh. A. Herbst Lat. Tricinia.
Mich. Praetorij Teutsche Geistl. (Gesänge) mit 4 St.
Melch. Vulpij Lat. Moteten mit 4—8 St.
Heinr. Pfendner's Lat. Moteten mit 4. 5. 6. 8 St.
*Clem. Stephani**) Psalmen ,mit 4 St.
... (unleserlich) Teutscher ?
Hor. Vechij m. 4 St. (?)
J. L. Hafsler's Teutsche Lieder mit 4. 5. 6. St.
*Gius. Negri***) Concerti con 2 voc. et partitura.
*Pietri Paoli Melij***) con un tavolatura di liuto con libro Secondo.
Lamperti de Saiue Lat. Mot. mit 4. 5. 6—16 St. in rot Leder eingebunden.
Joh. Andr. Herbsten Teutsche Lieder mit 5—6 St.
*Joh. Moller**) Pavanen mit 3 u. 5 St. in rot Leder eingeb.
*Jacob Hering***) Teutsche Gesang mit 5 St.
Casp. Textor's*) Intraden, Pavanen mit 6 St.
*Giov. Ant. Fabri***) Org. Madrigalia con 6 Voc.

Einige Bemerkungen zu dem Bücherverzeichnisse erscheinen mir

*) Vgl. oben.
**) Mir unbekannt.

nicht überflüssig. In gewichtigen Vertretern erscheinen in der Zeit ihrer Abfassung unter den deutschen Meistern, von denen einige nur lokales Interesse beanspruchen können, die Vorboten einer neuen Epoche in der Musik, wie sie in Italien sich schon seit mehr als einem Menschenalter angekündigt, sogar schon entwickelt hatte: Komponisten von Madrigalen u. a. Es ist auffallend, dass keiner der bekannten Vertreter der italienischen Monodie neben ihnen zu finden ist. Weniger fremd berührt den Kenner der Geschichte der andere Umstand, dessen gleichfalls hier Erwähnung gethan sein mag: während in Italien die neue Richtung in der Kunst notwendig zum Drama führte (die inneren Gründe dafür hat Ambros treffend nachgewiesen), während der italienisierende Gesangsstil in England zum Teil wenigstens etwas leichte und leichtfertige Bahnen einschlagen musste, äufserte sich die Einwirkung des Südens auf Deutschlands Kunst in ganz anderer Weise. Und das ist kein Zufall. Es mag trivial klingen, kann aber nicht oft genug wiederholt werden: wie der Mensch das Produkt seiner Individualität und seiner Umgebung ist, so seine künstlerischen Erzeugnisse. Wenn anders ihm überhaupt ein volles Mafs selbständiger Denk- und Empfindungsfähigkeit gegeben ist, so mag ihn fremde Einwirkung wohl in der einen oder andern Weise zu beeinflussen, in formeller Beziehung am ehesten, den innersten Kern seines Wesens aber wird das Fremde nicht umzumodeln vermögen. Hier liegt zugleich der innerste Grund dafür angedeutet, warum eine Geschichte der Musik, welche die Entwickelungsbahn der Kunst nur nach formellen Gesichtspunkten darstellen würde, niemals die letzten Ursachen für die oder jene Richtung einzelner Gestaltungen beibringen könnte.

(Fortetzung folgt.)

Mitteilungen.

* Meister-Schule der alten Zeit. Sammlung klassischer Violin-Sonaten berühmter Componisten des 17. und 18. Jahrhunderts. Nach den Original-Ausgaben für Violine mit beziffertem Bass bearbeitet, mit Vortragszeichen versehen und herausgegeben von *Alfred Moffat.* Berlin, N. Simrock. 24 Nrn., jede in einem Hefte in Partitur nebst Violinstimme. Dem Titelwortlaute fehlt die Angabe: der bezifferte Bass ist für Klavier ausgesetzt. Auch gegen die Bezeichnung „klassische Violin-Sonaten“ liefs sich ein Veto einlegen, denn unter klassisch verstehen wir doch etwas ganz anderes als alte Kompositionen. Klassisch ist keins der mitgeteilten Werke. Dies soll nicht in tadelndem Sinne gesagt sein, denn die Sammlung ist mit Sachkenntnis und Geschmack zusammengestellt und bringt ganz vorzügliche Kompositionen, die auch heute noch Anerkennung finden werden. Die Kompositionen rühren gröfstenteils aus einer Zeit her, in der das Formale vorherrschte und die Musik noch nicht zum Ausdrucke seelischer Empfindungen gediehen war, was erst eine Errungenschaft unserer klassischen Meister ist, die das Formale dem seelischen Ausdrucke unterordneten und dadurch die Musik zu einer Sprache tiefster Empfindungen emporhob. Die Sammlung enthält folgende Komponisten: Henry Purcell, G. Fr. Händel, Fr. Maria Veracini, J. M. Leclair, Giov. Mossi, Franç. Francoeur, P. Locatelli, Georgio Melande, Louis Aubert, Ant. Vivaldi, Carlo Tessarini, Richard Jones, Arcangelo Corelli, Pietro Nardini, Nic. Porpora, Lorenzo Somis, Rob. Valentine, Gius. Tartini, Emanuele Barbella, J. B. Senallié. J. B. Loeillet, Franz Benda, Francesco Geminiani und Michele Mascitti. Der Inhalt besteht aus Suiten, d. h. einer Zusammenstellung von allerlei alten Tanzformen und dreisätzigen Sonaten in alter Form. Der Herausgeber verdient aber ein ganz besonderes Lob durch seine aufserordentlich geschickte, sachgemäfse, der Zeit und dem Charakter der Piece angepasste Bearbeitung des bezifferten Basses für Pianoforte. Meiner Kenntnis nach ist es die erste und bisher einzige stilgerechte Bearbeitung eines bezifferten Basses aus alter Zeit und kann allen späteren Bearbeitern ähnlicher Aufgaben zum Muster dienen.

* *Franz Liszt* von Dr. Rudolf Louis. Berlin 1900, G. Bondi. 8°. VIII und 173 Seiten. Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt Liszt als Mensch und Komponist darzustellen, berührt daher seinen Virtuosenlauf nur ganz nebenbei. Ganz besonders bemüht sich derselbe Liszt's religiöse Anschauungen und seinen Hang zur Mystik zu erklären und mit Beweisen zu belegen wie Liszt andererseits wieder gegen die Schwächen des katholischen Kultus auftrat, sich aber schliefslich doch dem Kultus ganz hingab. Dem Verfasser muss man zugestehen, dass seine Beweisführung sehr geschickt ausgeführt ist und den Charakter L.'s treffend charakterisiert. Auch als Schriftsteller wird L. ein breiter Raum gewidmet und ihm das wohl gebührende Lob gespendet. Dem Komponisten L. stellt er sich als unbedingter Verehrer gegenüber und giebt treffliche Erklärungen über seine Programmmusik. Berlioz, Liszt und Wagner ist das Dreigestirn der Neu-

zeit. Jeder für sich strebt danach im Orchester einen programmartigen Vorwurf zum Ausdrucke zu bringen. Neu ist wohl die Beweisführung, dass Wagner durch Liszt's Kompositionen beeinflusst wurde und führt als Beispiel den Unterschied in der Ausdrucksweise zwischen Lohengrin und Tristan und Isolde an, der so bedeutend ist, dass man kaum glaubt den Wagner des Lohengrin vor sich zu haben. Liszt als Kirchenkomponist bildet den letzten Abschnitt und spendet der Verfasser den geistlichen Werken hohes Lob, ohne in eine spezialisierte Beschreibung des Werkes einzugehen, was der bündigen Darstellung zu grofsem Vorteile gereicht. Ohne in schwärmerische Exstase zu geraten, hält sich die Darstellung stets in einem ruhigen beweisführenden Tone, der selbst den Gegnern imponieren muss und zur Würdigung L.scher Werke mehr beitragen wird als eine exaltierte Lobpreisung.

* Die jüngst ins Leben getretene internationale Musikgesellschaft, deren treibender Faktor Prof. Dr. Fleischer in Berlin ist, hat ihr erstes thatsächliches Lebenszeichen von sich gegeben, bestehend in einer Zeitschrift für die Gegenwart und einem Hefte musikgeschichtlicher Aufsätze. Beide Hefte mit ihren Fortsetzungen kann man mit einem Jahresbeitrage von 20 M erwerben. Das musikhistorische Heft enthält von Oskar Fleischer vergleichende Nachweise über Lied-Melodieen, die bei den verschiedensten Völkerstämmen anzutreffen sind. Es ist dasselbe Thema was W. Tappert in seinen wandernden Melodieen behandelt hat. Prof. Fleischer will ihnen aber einen anderen Zweck beilegen und zwar glaubt er dadurch ein Mittel zu gewinnen die Lieder des Mittelalters zu erhalten. Wie er dies erreichen will durch Lieder unseres Jahrhunderts, ist nicht recht verständlich. Texte haben wohl ein zäheres Leben und lassen sich Jahrhunderte lang verfolgen, während die Melodieen sich kaum ein Menschenleben erhalten, teils werden sie in einer Weise umgeformt, dass man ihren Ursprung nicht mehr erkennt, teils verschwinden sie und machen neueren Platz. Dr. Joh. Wolf bringt den Traktat des *Johannes de Grocheo* im Urtext und in deutscher Übersetzung und macht in der Einleitung darauf aufmerksam, dass Grocheo's Traktat bis jetzt der einzige ist, der auch über die weltliche Musik im Mittelalter ausführlich berichtet. Grocheo muss nicht lange nach Franco gelebt haben, den er nicht nur erwähnt, sondern auch die drei Notengattungen: Longa, Brevis und Semibrevis als Notengattungen verzeichnet. Die Abhandlung ist sehr interessant und giebt über vieles Nachricht, was bisher noch sehr im Dunkeln lag.

* Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. Herausgegeben von Rud. Genée. 8. Heft, 1899. (Berlin, Mittler & Sohn.) 8°. S. 237 bis 262. Enthält das Porträt von 1788 nach Doris Stock im Neustich von Ed. Mandel 1858, eins der besten Porträts Mozart's. Diesem folgen 5 Thematas von Liedern, zu denen Mozart Variationen schuf, es sind dies Vous l'ordonnez aus dem Barbier de Séville, Ah, vous dirai-je, Maman, eine Volksweise, Chor und Marsch aus Grétry's Les mariages und ein Fragment von Come un agnello von Sarti. Die Darstellung, wie Mozart das Thema wiedergiebt, ist den Gesängen beigegeben, die Mozart's

Gestaltungstalent treffend beleuchtet. Darauf folgt der jetzt unvermeidliche *Dittersdorf* als Zeitgenosse M.'s, nebst seinem Porträt, dem man aber den lustigen Lebemann und komischen Operettenkomponisten nicht ansieht. Das Textliche behandelt die Biographie D.'s nebst Besprechung seiner Werke und einzelner Begebenheiten.

* Analyse der zwölf Metamorphosen-Symphonieen von Karl von Dittersdorf ... von Georg Thouret. Berlin 1899, Arth. Parrhysius. 8⁰. 48 S. Enthält eine abermalige Biographie Dittersdorf's und den Abdruck von Johann Timotheus Hermes' 1786 erschienenen Analysen der 12 Metarmophoses in deutscher Übersetzung, die nebenbei bemerkt recht schwach sind und kaum verdienen wieder ans Tageslicht gezogen zu werden.

* Historisches Konzert von Albert Fuchs in Dresden veranstaltet, enthält Gesangs- und Klavierpiecen von Komponisten des 17. u. 18. Jhs., ausgeführt auf alten Instrumenten.

* Schubartiana von *Ernst Holzer*, Separatabdruck aus dem Staatsanzeiger für Württemberg. 8⁰. 12 Seiten. Schubart's Leistungen als Musikschriftsteller und Komponist unterzieht der Verfasser einer ausführlichen Prüfung. Seine Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst gab sein Sohn heraus, der nicht musikalisch gebildet war und einen falschen Titel wählte. Es sind Skizzen, Kritiken über Musikgeschichte und Komponisten, aber keine Ästhetik. Sie sollte eine Vorarbeit zu einer Geschichte der Musik sein. Sch.'s Kompositionen und seiner Technik als Klavierspieler widmet der Verfasser den Hauptteil seiner Arbeit. In Zürich und Ulm fand er Kompositionen von ihm, die er einer Kritik unterzieht und sie bibliographisch ausführlich beschreibt. Wenn der Verfasser übrigens glaubt, dass Sch.'s Werke so ganz verschollen sind, so liegt dies nur an der Oberflächlichkeit unserer biographischen Musik-Lexika, denn auf öffentlichen Bibliotheken befinden sich alle jene Werke, die der Verfasser als bisher unbekannte anführt.

* Ein ungedruckter Brief Richard Wagner's über seinen Lohengrin vom 30. Mai 1846 aus Hannoversche Dramaturgie von Rich. Hamel (Hannover, M. & H. Schaper). Ein außerordentlich interessanter Brief, der an Eduard Franck in Berlin gerichtet ist.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung von Breitkopf & Härtel, Nr. 59. Das Titelblatt geschmückt mit Chopin's Porträt und der Anzeige seiner Gesamtwerke. Außerdem das Porträt *Franz Tuma*'s, dessen ausgewählte Klavierkompositionen nächstens erscheinen werden (Tuma lebte von 1701 [nicht 1704] bis 1774). Ein drittes Porträt nebst Biographie betrifft den dänischen Komponisten *Asger Hamerik*.

* Katalog von *Kirchhoff* & *Wigand* in Leipzig, Marienstr. 19. Enthält Werke des 18. und 19. Jhs. aus allen Fächern der Musikliteratur, theoretisch und praktisch.

* Katalog 27 von *Georg Lissa* in Berlin S. W., Zimmerstr. 21, enthält von Nr. 246—372 neuere Musikwerke nebst einigen aus dem 18. Jh.

* Katalog 467 von *Theodor Ackermann* in München, Promenaden-

platz 10, enthält 841 Nrn.: Geschichte der Musik, theoretische Werke, Biographieen und eine kleine Sammlung komische Opern des 18. Jhs., doch sind es nur die Textbücher, an die sich hin und wieder die Melodie der Arien anschliefst. Eine Angabe darüber fand der Verkäufer nicht für nötig und erkennt man es nur an dem Format 8°. und dem billigen Preise.

* Katalog Nr. 235 von *Ernst Carlebach* in Heidelberg, Hauptstr. 136, enthält eine kleine Sammlung Musikalien aus verschiedenen Fächern und Jahrhunderten.

* Der Mitgliedsbeitrag von 6 M incl. Monatshefte ist im Laufe des Januars an den unterzeichneten Kassierer zu entrichten.

Templin, den 30. Dez. 1899. Rob. Eitner.

Es wird gesucht: Monatshefte f. Musikgesch. 1880. 1881 u. Nr. 12 von 1895. Angebote sind an die Musikalienhandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig, Nürnbergerstr. 36, zu richten.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg.
1900.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag
von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Bestellungen
nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 2.

Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt.

Von Dr. **Wilibald Nagel.**

(Fortsetzung.)

Man weifs es zur Genüge: die Ausläufer des Humanismus auf musikalischem Gebiete haben in Deutschland etwas schulmeisterlich-beschränktes, zopfig-pedantisches, manchmal kleinliches gehabt. Und doch ist der Boden, auf dem alle jene hier in Betracht kommenden Arbeiten ruhen (die metrisch-schematische Pseudo-Musik, die endlosen Kompendien u. a. m.), im Grunde genommen derselbe, welchem auch die Werke der grofsen deutschen Tonmeister der Zeit entstammen, vor allen die unseres *H. Schütz.* Hier wie dort hat grofse sittliche Energie an der Erfüllung und Vollendung der Aufgabe gearbeitet. Nicht in der Richtung auf das volkstümlich-leichtfertige vermochte der Deutsche sich dem Italiener damals vorwiegend anzuschliefsen: in ihm war und musste die Hinneigung zu allen die Gemüter Deutschlands bis ins tiefste Innere bewegenden religiösen Fragen in erster Linie mächtig sein. Für Deutschland war die Zeit leichten Lebensgenusses noch nicht gekommen, von fröhlicher, ungezwungen heiterer Lebenskunst war auf deutschem Boden noch keine Stätte; wenn sich die Menschen damals zu gemeinsamem Musizieren zusammen fanden, so geschah das zunächst, geistliche Lieder zur Ehre Gottes zu singen, und befasste man sich trotz des schweren Ernstes notvoller Zeit doch auch damit, die Schöpfungen anderer Nationen auch auf dem Gebiete profaner Kunst zu pflegen, so ist das ein Zeichen von dem echten deutschen

Idealismus, der ein Ruhmestitel unserer Voreltern war, und wahrlich nicht das schlechteste Zeichen desselben.

Auch der Darmstädter Hof brachte der italienischen Kunst einen offenen Sinn entgegen; die Zahl der Werke freilich, die man verwerten konnte, war gering, die Art ihrer Ausführung wohl schwerlich immer gut. Aber musiziert wurde doch, recht und schlecht, wie es eben ging. Man muss sich dieser besonderen Verhältnisse erinnern, will man den kleinen Meistern, denen wir in den folgenden Zeilen begegnen, gerecht werden.

II.

Etwas ausführlichere Angaben bin ich im Stande über die Musiker *Georgs II.*, des Gelehrten (1626—61), zu machen. In Dresden hatte der junge Fürst Gelegenheit gehabt, glänzende musikalische Veranstaltungen kennen zu lernen, *Schützens* „Daphne“ war bei seiner Vermählung mit Sophie Eleonore, Tochter des Kurfürsten von Sachsen, gegeben worden ... Es lässt sich begreifen, dass sich sein empfänglicher und lebhafter Sinn bald nach dem Einzuge in Darmstadt darauf richtete, durch eine wohl organisierte Hofmusik in das eintönige Leben der kleinen Residenz möglichste Bewegung zu bringen. Erst aus dem Jahre 1629 liegt eine Kammerrechnung vor, welche über die Neugestaltung der Dinge Aufschluss giebt. Ich drucke das von Pasque ungenügend gebotene Verzeichnis der Musiker hier vollständig ab.

Kapellmeister *Phil. Jac. Treffer*; Organist *Anstadt* (= Anastasius) *Ellinger*; Tenorist *Gabriel Bildstein*; Altist *Andr. Schubhardt*; Bassist *Joh. Bapt. Reich* (er wurde nach $^1/_2$ Jahre entlassen wie auch die beiden folgenden:) Bassist *Mich. Plexchen*, Violist *Arn. Neupert*; Tenorist *Jacob Walther* (nach $^1/_4$ Jahre wieder entlassen; vgl. unter 1641); die Musikanten *David* und *John Morell*, *Hans Georg Froberger*; Lautenist *Valentin Strobel*; Fagottist *Phil. Friedr. Bedecker*; Tenorist *Eustachius Messel*; Altist *Franc. Franchini*. Als Trompeter waren angestellt *Joh. Waldschmidt*, *Georg Müller*, *Heinr. Schiffmann*, *Hans Mich. Büdner* (nach $^1/_2$ Jahr wieder entlassen), *Thomas Breuer* und *Joh. Bapt. Kraufs*.

Über den Kapellmeister *Treffer* kann ich nur geringe Auskunft geben. Nachdem er ungefähr 8 Jahre Dienst gethan, richtete er unter dem 8. März einen Brief an den Licentiaten Stipp mit einer Bittschrift an den Landgrafen. Darin erwähnt er, dass es in das achte Jahr gehe, seit er als Kapellmeister nach Darmstadt berufen

sei, und er habe die Hoffnung, sowohl dem Vater (also Ludwig V.) als auch dem jetzigen Fürsten „in fleifsiger getreuer Verrichtung meines Amtes und officij“ gedient zu haben. Demnach wäre Treffer schon in den letzten Lebensjahren des Fürsten in Ludwigs V. Dienst getreten. Er erinnert daran, nicht nur die Vertröstung bekommen zu haben „dafs ich ins könfftig ... nicht sollte verstofsen, sondern zue andern Conditionen gn. promovirt und befürdert werden;“ er habe die schriftliche Zusicherung am 3. Juni 1629 erhalten: „dafs ich also lang sollte bey F. Musik verpleiben, bifs ich zue andern Diensten gn. bedacht und befürdert würde.“ Schliefslich bittet Treffer um den erledigten Posten eines Schultheiffen zu Trebur, weil „bey difsen böfsen Zeiten der Music vielleicht nicht grofs geacht möchte werden (bey deren ich jedoch, wie gedacht, so lang es Ew. Gn. beliebig, Underthänig verpleiben will).“ Ob Treffer das gewünschte Amt erhielt, ob er von dort aus, wie es am Schlusse der Eingabe heifst, Gelegenheit hatte, sich „bey F. Music, woh meiner Vonnöthen, auch anderes gn. gebrauchen“ zu lassen, ob Treffer, wie Pasque ohne Quellenangabe mitteilt, 1635 in Giefsen an der Pest gestorben ist, weifs ich nicht. Doch ist sicher, dass Trefter 1634 den Hofdienst als Musiker verlassen hatte: die Rechnung dieses Jahres weist seinen Namen nicht mehr auf.

Von *Joh. Gabriel Bildstein,**) der aus Österreich stammte, ist nichts bekannt aufser einer Eingabe, welche ich hier mitteile. Was man von ihm verlangte, warum ihm event. die Excommunication drohen würde, weshalb man ihm die Aushändigung eines Geburtsscheines verweigerte, ist aus dem Dokument nicht zu ersehen. Es lautet:

Memorialis causa.

P^ma^ paenitet me exhibitam talem Principis clementifsimi singularem gratiam, voti mei gratia cum debita devotione, citra bonam voluntatem tali modo coactum, seruitijs meis certe sincerifsimis, non posse amplius praestare recompensando.

2da prohibet me religio et secutura excommunicatio.

3^a^ Cauenda est Ser^mi^ Archiducis Leopoldi Austriae & clementifsimi mei Principis, cui subditus et cliens existo, summa, imo perpetua disgratia.

4^a^ exhaereditatis Parentis.

---

*) *Hieron. Bildstein* führe ich als Komponisten in einem Verzeichnisse von 1657 an. Vgl. über diesen Eitner's Bibl. der Mus. Samm.-W.

5ª denegatio literarum natalitium.

Ideo rogat humillime ut parcetur

Joan Gabriel Bildstein

Ser^mi Dni Principis Dni Georgij

Hassiae Landgravij Obedientissimus Musicus.

Die beiden *Morell* waren Engländer und standen 1605 und noch 20 Jahre später im Dienste des Württembergischen Hofes.*) Es ist ungewiss, ob sie dann direkt nach Darmstadt übersiedelten, oder, was möglich ist, etwa noch am Durlacher oder Heidelberger Hofe Station machten. *David Morell* starb um den 25. Okt. 1632. An diesem Tage ging eine, deutsch geschriebene, Petition seiner Witwe *Hedwig,* vielleicht einer Schwäbin, um Auszahlung von rückständigem Gehalt beim Landgrafen ein, da sie mit ihrem Sohne in die Heimat reisen wollte. *Joh. G. Froberger,* der nach $^1/_4$ Jahre wiederum entlassen wurde, begab sich von Darmstadt aus an den Württembergischen Hof; hier brachte er es zum Vice-Kapellmeister.**) Auch *Bedecker* stand zu Stuttgart in Beziehung. Von ihm wird weiter unten noch kurz gesprochen werden.

Im Verzeichnisse der Hofmusik fehlen 1630 die oben als entlassen bezeichneten; neu hinzu kamen jetzt die Lautenisten *Bodiger* und *Gottschalch.****) Bei dem letzteren Namen steht die Bemerkung: Mein Gn. F. ... hat vermeltem Lautenisten zu Regenspurch gn. verehret 50 Rthlr. Die Gesamtausgabe für die Hofmusik betrug damals ca. 2254 G. Von den früher genannten Trompetern wird *Breuer* nicht mehr angeführt; neu hinzugekommen ist *Dan. Friedr. Fischer.*

Im Jahre 1632 fand eine erhebliche Reduktion des Bestandes der Hofmusik statt; im Dienst blieben *Treffer, Ellinger, D. Morell, Schubhardt, Strobel, Bödecker, Froberger* (als Tenorist aufgeführt) und die Trompeter *Waldschmidt* und *Müller.* Die Gesamtausgabe für die Musik, welche in diesem Jahr noch ca. 1600 G. betrug, sank im darauf folgenden auf 800 G. herab. Doch waren (aufser *Morell* s. o.) noch dieselben Musiker thätig.

Die Gelegenheit, an anderen Höfen anzukommen, erschwerte sich für die Hofdiener von Tag zu Tag; immer näher rückte das Gespenst des furchtbaren Krieges auch an die Thore von Darmstadt. Die Zeiten waren so schwer, so wenig konnten die Besitzenden für die Kunst

*) Vgl. *Sittard* a. a. O. 1, 34 u. 46.

**) Seine weiteren Schicksale wolle man bei Sittard a. a. O. nachlesen.

***) Goldphalch bei Pasque.

aufwenden (wie *Treffer*', *Schütz*' u. a. Leben zur Genüge zeigt), dass die Musiker gerne auch in den bescheidensten Verhältnissen sesshaft blieben. 1635 erschienen französische Besatzungstruppen auf hessischem Boden, — zwei Jahre darauf musste der Landgraf den gebrandschatzten Bewohnern alle Steuern auf drei Jahre erlassen.

Gleichwohl dachte Georg noch 1634 nicht daran, seine Musik aufs neue wesentlich einzuschränken (Treffer's Name verschwindet jetzt, wie schon gesagt, aus den Rechnungen). Im Gegenteil ist die Reihe der Namen seiner Musiker in diesem Jahre eine recht stattliche gewesen: *Phil. (Friedr.) Bödecker* (er muss jedoch gleich nach Beginn des Jahres fortgezogen sein; vgl. weiter unten), *Strobel, Ellinger, Schuppart* (ihm starb in diesem Jahre ein Kind), *Christian Theodor Völckel,* der als verheirateter Mann nach Darmstadt kam und Treffer's Nachfolger werden sollte, *Christian Baum, Franchini* (der verheiratet war). Die beiden zuletzt genannten wurden zu Ostern des folgenden Jahres (1635) entlassen; auch *Schuppart,* dessen Weib in dieser Zeit starb und der, selbst krank, mit einem Kinde im gröfsesten Elend darbte, scheint den Dienst quittiert zu haben. Zu Johanni wurde ein Violist, *Georg Arnold,* angestellt. Arnold hat sich auch als Komponist ganz tüchtig bethätigt; nachdem er — nach $5^1/_4$jähriger Dienstzeit — entlassen worden, überschickte er am 30. Sept. 1639 von Giefsen aus dem Landgrafen einige Kompositionen (sie bewahrt das Staats-Archiv zu Darmstadt auf) mit dem Ausdrucke seines Dankes und der Bitte, ihm den Aufenthalt in Giefsen gestatten, ihn auch von Personalsteuer, Frondienst und der Verpflichtung des Soldatenhaltens befreien zu wollen, welcher Bitte schon nach wenigen Tagen willfahrt wurde. Wir werden Arnold weiter unten wieder begegnen, da er an den Hof Georgs zurückkehrte. Neben den genannten waren 1635 nur noch *Ellinger* als Organist und *Völckel* als Kapellmeister (er erhielt 200 G.) ferner die Trompeter *Waldschmidt*, *Müller* und *Diem* im Dienst.

Aus dem Jahre 1636 wird ein *Helferich Dickhaut,* Altist, genannt, der in die Kapelle eintrat; dann wurden 30 Gulden dem Musikanten *Georg Weber*, „so bey F. Hof eine Zeit lang aufgewartet," bezahlt. Möglich, dass dies derselbe Weber ist, von dem wir oben eine Komposition anführten.

In den Rechnungen wird oft von grofsen, in den meisten Fällen durch die entsetzlichen Wirkungen des Krieges verursachten Rückständen an Gagen berichtet, der Hof war kaum mehr im Stande das Nötigste an Besoldungen zu bezahlen; mit anderen Leuten mussten die

Musiker Hab und Gut versetzen, um ihr elendes Leben notdürftig fristen zu können. Die genannten Musiker blieben noch bis 1638 in ihren Stellungen, und trotz der schweren Not der Zeit liefs der Landgraf, wenn auch in bescheidenstem Rahmen, die eine oder die andere Neuanschaffung für seine Hofmusik machen. Im Jahre 1839 schmolz der Bestand derselben zusammen auf *Völckel*, *Ellinger*, *Arnold* (*Waldschmidt* und *Diem*). *Arnold* ging, wie wir schon hörten, in der zweiten Hälfte des Jahres fort, *Völckel* bat gegen Anfang Januar 1640 um seine Entlassung.

Der Landgraf, der Völckel sehr geschätzt haben muss, versuchte, wenn er ihm auch die erbetene Entlassung bewilligte, doch seinem Kapellmeister den Rückweg nach der Residenz auf alle Weise offen zu halten. Die Korrespondenz ist für die Zeitgeschichte wichtig und interessant genug, um sie wenigstens im Auszuge mitzuteilen.

Das erste Schreiben Völckel's lautet:

„Durchleuchtiger ... Herr: Ew. F. Gn. seint ohnlängst, durch allerley vornehme Vrsachen, sonderlich umb deren leider, gahr zu schweren, dero Landt und Leuth, ie lenger ie mehr, hart verderbenten Kriegslast willen gahr billich bewogen worden, dero F. Hoffstatt vmb etwas einzuziehen, Vnd dieweil solche reformation, auch an E. F. Gn. ohne des ein Zeit lang in wenig persohnen bestandene Capell Vnd Hoff Music so weit kommen, dafs nur ich, ohn defs Organisten Vnd meines Knaben, allein noch übrig vnd bifs dato ohn abgedanckt Verplieben, woraufs dan mit gantz Vnterthänigstem hocherfreulichen Danck, ich mehrers vnd anders nicht abzumercken, dann dafs E. F. Gn. aufs einer sonderbahren zu mir dero vnwürdigsten armen Diener, noch bestendig habender fürstlichen bewögnufs, mir und den meinigen doch gleichwol, vnsere vnterhaltung, einen weg allfs den andern, ob ichs auch schon nicht meritirte, vnd bey dieser Zeit zumahlen wenig darumb laborirte, in fürstmildtreichen gnaden, hertzlich gönnen, vnd mich etwan nicht gern verstofsen möchten: Wie ich dieses nun ... Vor eine hohe F. gnadt billich zu schätzen, vndt solche bifs an mein lebens Endt, Vnterthenig zu erkennen ... habe, allso wolt ich doch nicht gern ... für denjenigen Menschen gehalten werden, der sein Brod mit Mifsigang vnd also mit Sünden efsen, oder ia erst bey jezigem Choralgesang, einen gemeinen Schulmeister gleichsam nur Vertretten, mafsen mir dan schon manche dergleichen vnd wol andere hönische reden vor ohren kommen, vnd sehr empfindlich zu gemuet gangen, zwar Vielleicht nur aufs vnverschulten Neydt und Mifsvergunst herrüerendt, So hatt es mit mir, doch auch nun mehr diese

beschaffenheit, daſs ich bey zweyen Jahren hero, immer schwach vnd kranck, vnd sonderlich dieser Orth allhier mir nicht zuschlagen wil, daran ich zu meinen Leibskräfften, recht (unleserlich) oder auffkommen kan, noch sonsten daſs geringste, wie biſshero geschehen, mehr zuzusetzen vermag: bin dahero entschloſsen, mich mit meinem geringen Hauſswesen, vmb meiner gesundheit desto beſser abzuwartten, auff eine Zeit lang in die Stadt Frankfurt, allda es nach meiner Musicalischen Kunst etwaſs Verdienst geben vndt Vortreglich erscheinen möchte, Zubegeben: Dero wegen ... Würden E. F. Gn. | Gott gebe es | etwan künfftig zu beſsern friedlichen Zustand, meiner wenigen Dienste in gnaden wieder begehren, wollte ich mich Jeder Zeit vor allen Andern ... gehorsamst erfinden laſsen."

In einer Nachschrift bittet Völckel, der Landgraf möge ihm und seinem Sohn für die Zeit des Frankfurter Aufenthaltes ein Deputat an Getreide anweisen lassen. Es mag damals in der That noch Völckel's Absicht — freilich nichts weniger als lange — gewesen sein, bei guter Zeit nach Darmstadt zurück zu kehren; weniger, wie ich annehmen zu dürfen glaube, aus Anhänglichkeit an den Landgrafen als um der Stelle selbst willen, die ihm genügend Brot und nicht allzu viel Last gab. Veranlassung, den biedermännischen Ton, den er in dem Schreiben anschlägt, nicht für ganz echt zu halten, bietet die Art, in der er sich wenige Wochen später dem Frankfurter Rate gegenüber über die Dienstzeit in Darmstadt äuſserte. Völckel's Angaben über seinen Gesundheitszustand verdienen Glauben, wie die Darstellung seines späteren Lebensganges beweisen wird.

Am 20. Januar 1640 kam von Gieſsen aus Völckel's Entlassung, ihr folgte am 4. Februar eine Anweisung an die Rentkammer, sich mit dem Kapellmeister auseinander zu setzen. Sie spricht von Völckel's „mit rühmlichem Fleiſs verrichteten Diensten" und verheiſst ihm für jedes Jahr des Frankfurter Aufenthalts Holz und Getreide. Der Landgraf hoffte auf die Möglichkeit, nach etwa 2 Jahren seine Kapelle „wieder bestellen" zu können und nahm darum Völckel's Anerbieten, bei Gelegenheit wieder in seine Dienste zurückzukehren, gerne an.

Die Verhältnisse schienen sich für Völckel an seinem neuen Aufenthaltsorte günstig zu gestalten. Am 10. Januar 1640, also noch vor seiner Entlassung, hatte er von Gieſsen aus an den Magistrat Frankfurts ein Anstellungsgesuch*) — der Kapellmeisterposten war erledigt

*) Es wird auf dem Städt. Archiv I. Abt. zu Frankfurt aufbewahrt.

— geschickt, in welchem er, dem Bürgerstolz der freien Reichsstädter schmeichelnd, das frühere Dienstverhältnis mit den geringschätzigen Worten abthat: er wisse genugsam, was Hofleben sei — eben kein günstiges Zeugnis für sein Wesen, nachdem er soeben erst neue Beweise des Wohlwollens seines alten Herrn empfangen hatte. Dies Zeugnis mangelhaften Dankbarkeitsgefühls dem Landgraf Georg gegenüber erfährt noch weitere Bestärkung, wenn wir erfahren werden, wie er — mit der festen Absicht offenbar, in Frankfurt zu bleiben — doch noch immer wieder versuchte, aus der Vorliebe Georgs für ihn Kapital zu schlagen. Freilich, eines darf nicht vergessen werden; die Zeitumstände waren nicht darnach angethan, fein empfindende Charaktere zu bilden, und Leute in Völckel's Stellung hatten rastlos zu schaffen und zu sorgen, für sich und die Ihren Brot zu erwerben. Peinlich wägendes Ehrgefühl darf man in jener Zeit bei halb oder weniger als halb gebildeten Leuten seiner Art nicht suchen, die gröſsere Hälfte ihrer Schuld muss aber billiger Weise der schrecklichen Zeit zugeschoben werden, in der sie lebten. (*Völckel* in Parallele zu *Schütz*, den auch als Mensch einzigen Meister seiner Zeit, zu stellen, geht nicht wohl an; Schützen's umfassende und tiefe Bildung verbietet die Bezugnahme ganz von selbst; ebensowenig spricht gegen das Gesagte eine Erscheinung, wie sie die früher in diesen Heften von mir geschilderte Nürnberger Musikgesellschaft darbietet.)

Völckel hat über seine erste Frankfurter Zeit in einem an den Vice-Kanzler *Fabricius* gerichteten Schreiben gesprochen; er nennt in dem Brief den Sekretär des Adressaten, *Wiedmann*, seinen Schwager, erwähnt das teuere Frankfurter Pflaster, klagt wieder über seine Körperbeschaffenheit: er wäre ein baufälliger Mann, müsse sich nach besserer Ruhe und Pflege umsehen, und fährt dann fort: (es) „hatt iedoch auch, in solchem streit meiner Gedancken der liebe Gott vor mich gesorget, in deme gleich dieser Statt Capellmeisterey Vacirent worden, Vnd die Herren der Statt alhier eben nach einer solchen persohn trachten wollen, Ich aber unterdeſs ins mittel gerathen, und von Etlichen Vornehmen persohnen, mir diese Condition, angetragen, und allein diſs zu wiſsen begehrt worden, ob auch von Ihrer F. Gn. ich gentzlich abgeschieden, und ich sicherlich, ohne dero offension, auff gewiſse Zeit, und nicht etlich wenig Jahr, Von Ihnen angenommen und bestellt werden möchte: Daſs hette ich nun auch, bey so schwehrer Zeit, billig vor eine schickung Gottes zu halten, wann mich nur mein freiwilliges anerbieten, und der auff 2 Jahr gerichtete Abschiedt, an diesem Vorstandt nicht hindern

dörffte“ ... Er fragt nun an, ob er „gantz und gahr ... frey und zu jetziger Stelle gelaſsen“ würde, und betont, der Frankfurter Rat habe ihm die Erlaubnis gegeben, jedesmal, wenn es dem Landgrafen gefiele, mit seinem Sohn und anderen Musikanten nach Darmstadt zu reisen. Hierauf erfolgte der Bescheid, Völckel dürfe 3—4 Jahre Dienst in Frankfurt nehmen, auch solle ihm — er hatte auch jetzt wieder darum ersucht — die zugesagte Gnadenbestellung von Darmstadt aus geliefert werden.

Die Frankfurter Herren mögen mit diesem Bescheid wenig zufrieden gewesen sein; für Völckel musste es, wie die Dinge sich nun einmal entwickelt hatten, darauf ankommen, völlig vom Darmstädter Hof los zu kommen; nur in diesem Falle bot sich für ihn in der Mainstadt die Aussicht auf sichere Fundierung seiner Stellung. So kam er denn, zuletzt am 8. August, um einen endgiltigen Abschied ein, der ihm am 24. August 1640 „allerdings vnd würcklich in beharrlichen gnaden“ bewilligt wurde. Der Landgraf lieſs es aber bei der Verabschiedung in dieser Form nicht bewenden; es hat sich die Kopie eines am 19. August an Völckel gerichteten Briefes des Landgrafen gefunden. Derselbe lautet im Auszuge: ... gleich wie Wir nun Dich an Deinem Glück und wolfahrt nicht zu hindern, sondern in demselben, Vmb Deiner trew geleiseten Diensten halber, liber befordert sehen wollen, weil ohne deſs vf Vnser gnediges begern, Vns vf zu warten Du Dich erklärst, So haben Wir Dir Dein Vnderthäniges suchen nicht abschlagen, sondern Dich hiemit Vnserer Diensten gäntzlich erlassen wollen. ... Anlangend Dein rückständiges Salarium, haben Wir Vnserer Rentkammer befohlen, Dir auf nechstkünftigen Herbst etwas wein, wie auch nachgehends nach möglichkeit etwas an geld in abschlag abfolgen zulassen, Vnd zu lifern, bisse zu welcher geringen frist Du Dich gedulten würst“ ...

Den ungefähren Zeitpunkt der definitiven Anstellung Völckel's in Frankfurt möchte man versucht sein, später als die endgiltige Entlassung von Darmstadt zu legen; dem steht aber entgegen das Datum einer Eingabe an seine neuen Herren, der 14. Juni 1640, in welchem Schreiben Völckel sich als Kapellmeister bezeichnet.*) Dass er in der That, wie versprochen, in Beziehungen zu Landgraf Georg blieb, lehrt eine seiner Kompositionen. Fast 4 Jahre that er noch in Frankfurt Dienst; es war keine leichte Zeit für ihn: auf dem Wege von Gieſsen zur neuen Heimat hatte er eine

*) Auf dem Städt. Archiv Abt. I zu Frankfurt.

„schändliche Plünderung“ erfahren (so erzählt die Witwe in einer Eingabe*) an den Rat), war verwundet worden und hatte den durch Krankheit schon vorher geschwächten Leib auf Badereisen nach Ems und Wiesbaden vergeblich wieder zu kräftigen gesucht. Am 10. März 1644 starb er**), Weib und Kind in bedrängtesten Verhältnissen zurücklassend. Schon zwei Tage nach seinem Heimgang wandte sich seine Witwe, *Martha*, und sein Sohn, *Ernst Martin*, der uns später noch einen Augenblick begegnen wird, an den Rat um Bewilligung eines Gnadengehaltes; der Rest der Besoldung Völckel's aus Darmstadt stand immer noch aus, so konnte Frau Martha ihren Mann weder „ehrlich“ begraben noch für sich — „eine Schwartze Trauwer machen lassen“.

Als Aktenstücke aus dem Leben unserer Musiker in Deutschlands traurigster Zeit, als Denkmale des gemütlichen patriarchalischen Verhältnisses zwischen dem Landgrafen Georg und seinen Dienern wird man den Schriftwechsel nicht ohne regen Anteil verfolgen. Dem Tonsetzer Völckel kann man freilich nach den wenigen Proben, die von seiner Kunst auf uns gekommen sind, einen hohen Rang nicht anweisen: das Staatsarchiv zu Darmstadt bewahrt 2 kurze Lieder (C. T. B. mit Viol. und Org.): Wenn soll doch mein leidt sich enden. Was ist es doch, mein Hertz. Die Hofbibliothek daselbst besitzt das kurze, in Gießen Anfangs 1640 komponierte Neujahrs-Gesänglein: Sein denn am hohen Firmament (C. Violino, Flauto o Viole, Bassus) und ein „Concert“ (bey gehaltene F. Kindtauffen, den 18. Dezember A° 1642. In Darmstatt“). Text: Ich will den Nahmen Gottes loben (C. T. B. voc. Viol. 1. Viol. II, Bassus. Viola o Fagotto, Bassus Violono, Continuo.

Im Jahre 1641, zu Ostern, wurde *Jacob Walther* zum Kapellmeister an Völckel's Stelle ernannt. Wir sind ihm schon 1629 begegnet. Als Gehalt wurden ihm 120 G. ausgeworfen, dazu erhielt er 2 Ohm Wein, 12 Malter Korn, 3 Malter Gerste, 4 Klafter Holz und 4 Schweine jährlich angewiesen. Eine Reihe von Aktenstücken, ihn betreffend oder von ihm geschrieben, hat sich erhalten. Aus ihnen geht für Walther's Leben vor seiner Berufung als Kapellmeister das folgende hervor: nach seiner Entlassung hatte er als Kantor am Pädagogium zu Darmstadt Stellung gefunden, woselbst

---

*) Auf dem Städt. Archiv Abt. I zu Frankfurt.

**) Laut Sterberegister des Standesamtes zu Frankfurt.

er neben der Musik auch Sprachen, besonders Französisch gelehrt zu haben scheint. Wenigstens wissen wir, dass der Geh. Rat Wolf, Amtmann zu Umbstadt und Otzberg, ihm seinen Sohn zur Vorbildung im Französischen übergab. Der Umstand, dass Walther mit seiner Familie von seinem geringen Einkommen nicht leben konnte, bewog ihn, als ihm in Marburg eine Erbschaft zugefallen war, um seine Entlassung einzukommen, die ihm auch am 12. Juni 1634 bewilligt wurde. Der Landgraf bedeutete ihm damals, er werde sich bei passender Gelegenheit seiner erinnern. Das geschah, wie wir sahen, bei Völckel's Tode. 1649 war er nicht mehr im Amte. Ich teile noch mehreres ihn angehende unter den betreffenden Jahren mit. Hier nur noch eine Bemerkung über seine Kompositionen, von denen nur weniges erhalten ist, vorausgesetzt, dass er überhaupt mehr geschrieben hat. Roth hat (a. a. O. pag. 90) eine von Walther's Arbeiten, „Air francois", beschrieben; aus dem Jahre 1651 stammt ein „Ballet" (22 Nrn. für Canto und Basso notiert); Pasque hat darau einiges mitgeteilt, ich drucke einige andere Nummern ab. Diese kleinen Tonsätze sind so verschieden, manche von einer derartig stumpfsinnig breiten Langweile, andere voll von rhythmischer Pikanterie und melodischem Geschick, dass ich mich des Gefühls nicht erwehren kann, nicht alle diese Gebilde seien in Walther's eigenem Kopfe entstanden. Dem von mir mitgeteilten Stückchen (Nr. 3) „Les Sauvages" glaube ich irgendwo schon begegnet zu sein: mir macht es den Eindruck eines französischen Produktes.

Neben *Walther* stand noch *Ellinger* im Dienst, dessen Gehalt sich nahezu ebenso hoch als das des Kapellmeisters stellte. Zu beiden gesellte sich der schon früher genannte *Georg Arnold*, dem jedoch nur eine geringe Naturalverpflegung angewiesen wurde. Dann war noch ein Kapelljunge da, der 20 G. jährlich bezog. Dass mit diesen wenigen Menschen an die Aufführung gröfserer Werke nicht gedacht werden konnte, liegt auf der Hand. So mussten denn wohl oft begabte Schüler des 1629 eröffneten, von Georg II. erbauten neuen Pädagogs (Gymnasium) bei Aufführungen mitwirken; zu ihnen kamen dann zuweilen noch fahrende Musikanten und die Trompeter, welche der Dienst übrigens in den folgenden Jahren vielfach über Land zum Überbringen von Depeschen, Abholen der fürstlichen Kinder von fremden Höfen u. s. w. führte.

Georg Arnold, der jetzt wieder an den Hof zurückkehrte (s. o.), war fortwährend in Verbindung mit seinem alten Herrn geblieben. Von Giefsen aus schickte er ihm eine Komposition zu 5 Stimmen

(C. A. B. cum 2 Instr. et B C.): „Danket dem Herrn“ nach Darmstadt; in der Vorrede erwähnt er ein im Vorjahre überreichtes Werk, den „Dialog“ Surgite pastores für 12 Stimmen. Dies letztere Werk ist leider verloren, wie es scheint. Aus dem Vorwort zu ersterem teile ich das folgende mit: „E. F. Gn. hab verwichener Weynacht Zeit einen lateinischen Dialogum: Surgite pastores: à 12 Voc. von hieraufs naher Darmstatt meinen Musicalischen Fleifs der Composition Vnderthänig verspieren zulafsen, tedicando gehorsamst überschickt, welcher den auch ... acceptirt vnd dem Capellmeister anbefohlen worden, selbigen in der Kirchen zu musiciren vnd hören zu lafsen. Nachdem dan selbiger aufs mangel deren darzu gehörigen personen Verpleiben müfsen: Alls hab anderwertlich meinen fleifs mitt wönigern Stimmen an Tag zugeben ..., diesen Text aufs dem 107 psalmen ... zu componiren mir belieben lafsen: Wan nun wegen vielfaltiger jüngsthin aufsgestandener Kriegsgefahr, aufs welcher ... Gott vnfs zimmlicher mafsen gnädig errettet, wir Gott ... zu danken ... Ursache haben: Allfs hab keines wegs mein danckbares gemüth gegen Gott, allfs auch gegen E. F. G. mein gehorsam Schuldigkeit zu praesentiren, Vnd diefses ... Stücklein Vnderthänig zu offeriren, Vmbgehen wollen, demüthigst bittente, dieses in Gnaden ... anzunemmen, ... Vnd weilen mein ... Talent der Composition ... zu continuiren lüsten trage, zu mehrer auffmunterung vnd befserer aufsreichung in meiner Haufshaltung, den disch bey Hoff, gleich dem Capellmeister in Gnaden gedeyen zu lafsen.“ Neben diesem Stück des recht begabten aber als Komponist nicht zur Reife gekommenen Mannes hat sich noch eine Kantate (aus dem 83. Psalm: Gott schweige doch nit allso. Vox 1, 2, Violino 1, 2, Organo) und eine nicht uninteressante Kanzone (C. 1, 2, B. Viole und B. C.) erhalten, beide bewahrt das Staatsarchiv zu Darmstadt.

Die Kammer-Rechnungen enthalten eine der Anschaffung von Musikalien u. s. w. gewidmete Rubrik; aus dieser entnehme ich für 1641 die Angabe: *Phil. Friedr. Bödeckern*, Organisten zu Frankfurt, vor etliche der Hofcapell verkaufte musikalische Stücke bezahlt 9 G. *Bödecker* war, wie man sich erinnert, bis 1634 Fagottist in Darmstadt gewesen und dann nach Frankfurt gegangen. Aus Akten des städtischen Archivs zu Frankfurt entnehme ich, dass er (Böddeckher, so schreibt er sich selbst) schon im April 1633 um Überlassung des Organistenpostens an der Barfüfserkirche, der protestantischen Haupt-Kirche Frankfurts, mit Erfolg sich beworben hatte, und zwar als *Matthias Sagittarius*, dem alten Organisten, gekündigt worden war.

Damals schrieb Bödecker, es sei seine Absicht, am nächsten Tage Joh. Baptistae in Darmstadt den Dienst aufzusagen; wie aber aus einem am 8. August 1633 verlesenen Gesuch von ihm an den Frankfurter Rat hervorgeht, — nachdem er also schon $^1/_4$ Jahr fast nominell hingestellt war — hatte der Landgraf, der keinen Ersatzmann für Bödecker hatte finden können, diesen gebeten, bis zu Weihnachten desselben Jahres bei ihm zu bleiben, und Bödecker war deshalb gezwungen gewesen, den Rat zu bitten, ihm die Organisten-Stelle bis dahin aufzuheben. Nach den Rechnungen scheint er jedoch noch etwas über den gesteckten Termin in Darmstadt geblieben zu sein. In Frankfurt blieb Bödecker gegen 9 Jahre.*)

Gleich traurig wie in den vorhergegangenen blieben die Verhältnisse der Darmstädter Hofmusik in den nachfolgenden Jahren. 1641 erscheint neben den oben genannten noch ein Trompeter *Joh. Winthör* (?). Am 1. Dezember wurde ein Violinist *Christian Baumann* angestellt, der aber nur bis zu Ende August 1642 im Dienst blieb. Als Kapelljunge wird *Conr. Steffen* genannt; zu ihnen kamen *Ellinger* und *Walther.* Aus der Rubrik: Zu musikalischen Büchern u. s. w. führe ich an: „*Hans Georg Wegnern* von Nürnberg (früher sind einmal ein *Georg Lange* von Nürnberg als Lautenverkäufer und der Darmstädter Opfer- oder Offermann als Musikalienhändler genannt worden) für 4 Lauten, welche G. Arnold in Frankfurt auf der Herbstmesse gekauft, 6 G. 20 Alb.“ Damals hat ermelter Violist vor „Herrn *Schützen* Symphoniae sacrae so er zu der F. H. Music erkaufft, bezahlt empfangen ... 3 G. 10 Alb.“ Aus einer anderen Rubrik (1643) teile ich mit, dass auf den Befehl des Landgrafen dem Rektor der Stadtschule zu Schmalkalden, *Daniel Lenz*, für wenige dem Fürsten dedizierte Tonsätze eine Belohnung überreicht wurde, ferner wird hier auch *E. M. Völckel* genannt: er erhielt für ein dem Andenken der verstorbenen Tochter Georgs gewidmetes „Trauerliedlein“ 6 G. eingehändigt. So elend es um die Hofmusik bestellt war, zur Not liefs sich durch Herbeiziehung der Pädagog — Sänger u. s. w., der Militär-Trompeter, doch eines oder das andere Werk aufführen; unter den letzteren werden genannt *Joh. Konr. Klein, Joh. Eller, Simon Krieg*; zu den drei alten Hoftrompetern gesellte sich ein vierter *Hans Behr*, der aber nur 5 Monate thätig blieb.

Aus der Rubrik: Zu musikalischen Büchern u. s. w.: „Dem Organisten *Joh. Matern*, so solch Instrument (vorher erwähnt) überzog,

*) Seine weitere Geschichte wolle man bei Sittard a. a. O. nachlesen.

2 G.“ Pasque’s Angabe, während des Gieſsener Aufenthaltes des Landgrafen sei in Darmstadt kein Organist gewesen, ist darnach richtig zu stellen.

Der ohnehin schon winzige Bestand der Hofmusik schmolz noch mehr zusammen; es kamen die Schrecken des Jahres 1647, die Belagerung Darmstadts durch das Heer Turenne’s, endlich der Osnabrücker Friede und die Rückkehr Georgs nach seiner Hauptstadt. Pasque erzählt: „Von Musikern führte er (Georg) nur den Kapellmeister *Walther* mit sich; der Organist *Ellinger* war 1648 in Gieſsen gestorben, doch wurde kein neuer Organist angenommen, sondern die beiden Stadtschulmeister *Sebastian Niemand* und *Joh. Matirinx* versahen gegen eine geringe Vergütung den Dienst in der Schlosskirche. Ersterer als Vorsänger, letzterer als Organist.“ Die Rechnungen weisen, wie schon oben angeführt, aus, dass Walther 1649 nicht mehr im Dienst war; er wird als „gewesener“ Kapellmeister bezeichnet, der in dem genannten Jahr laut 6 Quittungen 109 Gulden an restierendem Gehalt bezog. Allerdings blieb er in steten Beziehungen zum Landgrafen und durfte auch den Titel eines „Fürstlichen Hessischen Kapellenmeisters“ führen. 1649/50 war auch ein Organist nicht angestellt. *Georg Arnold*, „gewesener Violist“, bekam dafür, dass „Er sich bey der Music gebrauchen leſst“, 18 G. Am 1. Juli wurde ein Lautenist *Maxim. Gouard* mit 120 G. Gehalt angestellt, als Vorsänger diente *Seb. Niemand* für ganze 12 G. jährlich!

Wie hätte Landgraf Georg an eine Verbesserung der künstlerischen Verhältnisse seiner Hofmusik denken können, da die Hofkasse Mühe hatte, die geringsten schuldigen Beträge zu bezahlen! Ellinger’s Witwe wurde einmal mit 2 Gulden abgefertigt, und ein anderes Mal, als sie wieder und wieder um den rückständigen Sold ihres Mannes bat, wurden ihr 7 Gulden: „auf Abschlag ... Vermittelst Compensation ihrer schuldigen Steuer bezahlt“! Erst 1663 konnte die Frau den ihr gebliebenen spärlichen Rest von ihres Gatten Einkommen erheben.

Unter solchen Verhältnissen nimmt es Wunder, dass das kleine Häuflein überhaupt noch beisammen blieb. 1651 scheint *Georg Arnold* wieder fest angestellt gewesen zu sein, im darauf folgenden Jahr nennt ihn die Rechnung wieder einen „gewesenen Violinisten“.

Einen Kapellmeister gab es nicht („denn dieser Zeit keiner gehalten worden“), auch keinen Organisten („sondern empfängt *Philips Christoph Wannenmacher* (s. u.) wegen solcher Verrichtung 30 Gld.“).

Neben ihm dienten *Gouard*, *Helferich Dickhaut* (s. o. er wird hier „gewesener Violist“ genannt) und *Niemand*. Dieser starb im gleichen Jahre; Georg gab 12 Gld. zu seiner Beerdigung.

1653 wurde *Wannenmacher* endgiltig als Organist angestellt. Das Bestallungsdekret besagt: „Nachdeme s. G. Gn. Wir Georg ... vor eine notturfft befunden, die zerfallene und gantz in abgang gerathene Hoff Musik in Unserer Hoff Capell Restauriren und einen Organisten annehmen zu laſsen, Und sich darzu Unser gewesener Registrator *Phil. Christ. Wannenmacher* ... bestellen laſsen ... So verordnen Wir ... daſs demselben ... Jährlichs Zwantzig Reichsthaler an Geld ... zwey Malter Korn und zwey Malter Gerste ... drey Klaffter Brennholz geleistet, auch zwey Schweine ... passirt werden und solche Besoldung vom 1. Januario ihren Anfang haben soll.“ Aus der Rubrik: Für musikalische Bücher u. s. w. finde noch die interessante Mitteilung eine Stelle, dass ein Konrad Kirchwedel, deutscher Schulmeister zu Darmstadt für *Rosenmüller's* Kernsprüche, die er an die Hof Kapelle geliefert hatte, 2 Gulden erhielt, ein Werk, das sich auch mit den bescheidenen Kräften, wie sie die Pädagogschüler zur Verfügung hatten, leicht aufführen lieſs. Im Jahre 1656 langte ein neuer Musiker in Darmstadt an, *Paolo Mazzukelli*; ihm wurden 75 Gld. an Gehalt und eine Entschädigung von 42 Gld. für Kleidung ausgesetzt, dem vom 1. Juni ab angestellten Violinisten *Joh. Ludwig Möller* 10 G. monatlich. Mazzukelli wurde am 1. Juni des folgenden Jahres zum Kapellmeister ernannt und ihm der Gehalt etwas erhöht (142 u. 71 Gld.). Zugleich trachtete der Landgraf weitere brauchbare Kräfte für seine Musik zu gewinnen; so wurde am 1. Juli der Diskantist *Math. Sigism. Kleiber* eingestellt, aber die Umstände nötigten den Fürsten, diesen nach einem Jahre, *Möller* und den am 1. Juli 1658 an Kleiber's Stelle getretenen *Jean Duquet*, von dem die Darmstädter Bibliothek eine kleine Arbeit (Salve sacra dies Ludovici für 1 St., 2 Viol. & B. ad Org.) aufbewahrt, zugleich mit *Mazzukelli* Ende März 1659 zu entlassen. Ob der Italiener, über dessen Wirken in Darmstadt uns nichts überliefert ist, dort blieb oder fortzog und vielleicht seine Familie zurücklieſs, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Eine kurze Notiz aus dem Jahre 1660 erwähnt seiner nochmals: „Als die beyde Princeſsinnen Louisa Christina und Anna Sophia zu des alhier geweſsenen Capelmeisters und Hoff Musici *Pauli Mazutelli* (?) Kinds-Tauff zur Gevatterschafft underthenigst erkiest worden seind lt. Urk. zum Gevatter Geschenck entrichtet 12 Gld.“

Es hat sich ein von *Mazzukelli* (so schreibt er den Namen selbst) bei Beginn seiner Thätigkeit aufgestelltes „Inventarium derer Music-Bücher so zur F. H. C. in Darmstadt gehören,“ erhalten. Das sehr schwer lesbare weil stark verblasste Manuscript stimmt merkwürdigerweise kaum irgendwo mit den früher mitgeteilten Verzeichnissen überein, doch haben sich von den nur in jenen genannten Musikalien einzelne bis auf unsere Tage erhalten. Das Verzeichnis nennt:

Salmi *Joh. Rovetta* 8 partes.
Missa *Joh. Valentini**) 2 p.
Salmi D (?) *Aurelio Signoretto* 10 p.
Salmi Boscarelli d'*Ignatio Donati* 12 p.
Alveus ? ? (unleserlich) 4 p.
Salmi *Stephani Bernhardi* 5 p.
Moteti di *Horatio Tarditi* 6 p.
Geistl. Concert *Sam. Scheidt* 5 p.
Liber primus sacr. concentuum *Mich. Kraff***) 5 p.
Cantica Sion di *A. Horologio* 9 p.
Motetti d'*Ignatio Donati*.
Henr. Sagittarii Symph. sacrae 6 p.
Salmi di *Francisco Pio***) 6 p.
Sacrae modulationes di (unleserlich) *Ratti***) 8 p.
Orpheus Christianus *Hieron. Bildstein* 9 p.
Liber sec. sacr. concentuum di *Mich. Kraff***)
Geschriebener Stück 66 partes.
Anderer Kärnsprüch *Rosenmüllers* 6 p.
Concerti di *Crevelli* (kein Vorname genannt) 4 p.
Concerti di Milleville (Alessandro?) 4 p.
. . . .
Das Cantional in folio deutsch m. 5 St. comp. durch *J. A. Herbsten*.

Obgemelte Capell sachen Vnd bücher sind dem Newen Capell Meister Paolo Mazuchelli Italiano den 23. July 1657 gelieffert worden Urkundlich seiner Subscription

Paolo Mazzukelli Capel Meister.

---

*) Wahrscheinlich der Kaiserl. Hofkapellmeister. Vgl. Köchel, die K. Hof-Musikkapelle in Wien. Wien 1869.

**) Mir unbekannt.

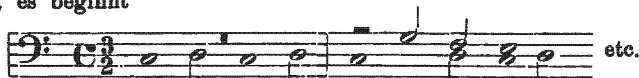
(Fortetzung folgt.)

Mitteilungen.

* The *Fitzwilliam Virginal Book*. Edited from the original Manuscript with an Introduction and Notes (translated into german by *John Bernhoff*) by *J. A. Fuller Maitland* and *W. Barclay Squire*. London und Leipzig, Breitkopf & Härtel 1899. 2 voll. in gr. fol. zu XXVI, 436 und 500 Seit. in 41 Liefg. mit 2 Blätter Facsimile. Im Jahre 1894 begannen die Herausgeber mit der Veröffentlichung der 244 Klavierpiecen umfassenden Sammlung, die sich heute im Cambridge Fitzwilliam-Museum unter Nr. 168 im Ms. befindet und nun vollendet vorliegt. Die sehr lesenswerte Einleitung (englisch und deutsch) beschäftigt sich anfänglich mit dem mutmafslichen Schreiber desselben und dessen einstigen Besitzer. Die früheste Nachricht rührt aus dem Jahre 1740 her, als es im Besitze Dr. Pepusch sich befand. 1762 erwarb es in der Auktion die Verlagshandlung Rob. Bremner in London für 10 Guineas (c. 210 M.), von dem es dann Lord Fitzwilliam kaufte. Der mehrfach vorkommende Name „Treg. Ground," „Pavana dolorosa Treg.," „Ph. Tr.," „F. Tr.," „Mrs. Katherin Tregian's Pavan" führte die Herausgeber auf die einstige sehr reiche aber katholische Familie, deren Haupt in dem letzten Drittel des 16. Jhs. *Francis Tregian* war, dessen Leidensgeschichte als Katholik nach archivarischen Quellen ausführlich mitgeteilt wird (S. VII). Sein ältester Sohn, ebenfalls *Francis* genannt (der Vater hatte 18 Kinder), starb im Jahre 1619 im Gefängnis. Diesem *Francis* schreiben die Herausgeber die Sammlung zu, nicht nur deshalb, weil sich in seinem Nachlasse viele hundert Bücher befanden, über deren Besitz sich die Schwestern des Verstorbenen mit dem Gefängniswärter stritten, sondern hauptsächlich weil die Sammlung eine grofse Anzahl von katholisch englischen Komponisten, wie Byrd, Philips u. a. enthält, die sich im Auslande befanden und mit denen Tregian als Katholik in Verbindung gestanden haben muss (s. S. VIII/IX). — Das Format des Ms. ist hoch fol. Die Notenschrift aufserordentlich sauber und trotz der Gedrängtheit klar und leicht leserlich. Die Köpfe der Noten sind bei gröfseren Werten eckig, wie man sie im 16./17. Jh. schrieb, bei kleineren Werten rund, fast wie man sie heute schreibt, selbst die Zusammenziehung von 8tel, 16tel u. s. w. ist in heutiger Manier geschehen. Die Schlüssel bestehen aus dem Cschlüssel auf 2ter Linie und dem Bassschlüssel auf der 3. oder 4. Linie. Das Notensystem besteht aus je 6 Linien mit einem Rostral gezogen und nicht aus freier Hand, wie die Herausgeber glauben, denn selbst bei der gröfsten Sorgsamkeit wär eine so genaue Übereinstimmung der Systeme eine Unmöglichkeit. Der Band trägt einen kostbaren Einband: karmoisinrotes Marokkoleder mit Goldabdrucken in reicher Verzierung.

Die Sammlung ist für die Geschichte der Klaviermusik von gröfster Bedeutung und von Dr. *Max Seiffert* in seiner Geschichte der Klaviermusik (3. Aufl. von Weitzmann's Werk, Lpz. 1899, Breitkopf & Härtel, S. 54 u. f.) in ausführlicher Weise behandelt. Er weist an den Tonsätzen im Vergleiche mit Klavierkompositionen anderer Völker nach, dass die

englischen Komponisten in diesem Fache mafsgebend für die ganze Entwickelung der Klaviermusik wurden, dass sie im Gegensatze zur Orgelmusik einen Klavierstil erfanden und mit Glück und Geschick ihn zu einer gewissen Vollkommenheit in den Grenzen des damaligen Könnens brachten. Dr. Seiffert schreibt S. 60: Musikalisch und geschichtlich am höchsten stehen aber die Leistungen der Virginalisten in der Variation von Liedern und Tänzen. Die primitivste Art der Variation, wie sie bisher überall gepflegt wurde, nämlich auf stets sich gleichbleibendem Grunde der Harmonieen mannigfaltige, in der Beweglichkeit zunehmende Umbildungen der Melodie zu schaffen, ist auch in England der Ausgangspunkt für alle Kunst des Variierens. Es gehört zum Wesen der weltlichen Variation, dass die harmonische Grundstruktur und die Hauptlinien der Melodie, wie sie beide im Musikempfinden des Volkes festgewurzelt sind, trotz aller Veränderungen dem Ohre deutlich bleiben. Man bemerkt aber bald, dass die Engländer selbst dies einfachste Formenprincip mit viel tieferer Gründlichkeit als andere zu behandeln wussten. Ihre Variationskunst ist nicht bei dem gesangsmäfsigen Kolorieren und Diminuieren stehen geblieben, wo schnelle Figuren und Passagen ohne Ordnung und Ziel sich jagten und wo über trockene Akkordfolgen eine bewegtere Oberstimme sich hinzog; sie hat sich vielmehr zu echt instrumentaler Freiheit durchgerungen. An allen Enden spriefsen frische muntere Motive hervor, die in anmutiger, ungesuchter Natürlichkeit die Hauptmelodie umkleiden und, das Harmoniegefüge gleichzeitig durchsetzend, dieses mit jener zu einem musikalisch geschlossenen, durch einen Pulsschlag belebten Ganzen vereinigen. Überall bekundet sich das Bestreben, durch Festhalten an einem zur Begleitung geschickten kleinen Motiv, durch Bevorzugung einer eigenartigen Rhythmik und durch Betonung irgend eines besonderen meist instrumental gedachten Ausdruckmittels jeder einzelnen Variation ein charakteristisches, sie vor den anderen auszeichnendes Gepräge aufzudrücken. Dann S. 62: Unter den Variationen nehmen die Stücke, denen anscheinend als Gattungsname die Bezeichnung *Ground* beigelegt ist, eine eigenartige Sonderstellung ein. Da ist zum Beispiel ein Stück (Byrd, 1. Teil, S. 274), das mit seinem Thema an die einförmige Melodik des Glockengeläuts (The bells) anknüpft; es beginnt



Ein anderes entwickelt sich aus einem träumerischen Wiegenliedmotiv



(Tomkins, 2. Teil, S. 87). In einen ganz kleinen Kreis nur scheint die melodische und harmonische Ausdrucksfähigkeit dieser kurzen Motive gebannt zu sein; und doch, welchen Reichtum vermögen die Komponisten durch ihre Variationskunst daraus zu erwecken! Als Hauptmelodie eben erklingend, schmiegen sich die Motive vielfarbig wechselnden Harmoniever-

bindungen an; als Harmoniebasis verwendet, lassen sie die mannigfaltigsten Gebilde aus sich heraufsteigen; so ersetzen sie durch Vielseitigkeit und Wandlungsfähigkeit, was ihnen etwa durch ihre Kürze an Bedeutung abgeht. Im Bewusstsein dieser Freiheit, der durch die Anlehnung an Lied oder Tanz keine festen Schranken gezogen sind, nimmt die Schaffenskraft des Komponisten ungehinderten Flug. Die ganze Fülle der variierenden Kleinkunst kann sich erschöpfen; alle Reize, die nur irgend in der Melodie oder in den Harmonieen verborgen liegen, können sich entfalten; die virtuose Spieltechnik endlich türmt die einzelnen Gedanken immer höher übereinander — es ist die Freude ungebundensten Formens und Gestaltens, die aus jeder Note hervorleuchtet. Was so aus den schlichten, einfachen Themen entquillt, sind Fantasiegebilde grofsen Stils, instrumentale Stimmungsbilder erlesenster Art. S. 65 schreibt obiger Verfasser: In den Choralbearbeitungen der ältesten Generation weltlicher Organisten sucht man vergeblich nach ähnlichen stilistischen Symptomen. Aber nur eine kleine Spanne Zeit weiter, da breitet sich die Lied- und Tanzvariation aus, und in ihr finden die Virginalisten den Quell, aus dem nach allen Seiten ihrer Kunst frische Kraft und neues Leben sich ergiefsen. Nun erstarkt die Sprache des Klaviers zur Fähigkeit ausdrucksvolle Motive zu formen; dem Drange folgend, den Schatz an populären Melodieen für das Klavierspiel auszumünzen, werden sich die Komponisten je länger je mehr der spezifischen Ausdrucksmittel bewusst, die die eigenartige Klangwirkung des Virginals in sich birgt. So bildet sich unter ihren Fingern ein ganz neuer, sowohl vom Gesange, wie von der Orgel unabhängiger freier Klavierstil. Und dieser entspricht so sehr dem Kunstempfinden des Volkes und seiner Meister, dass er sich über seine ursprüngliche Sphäre hinaus schnell Geltung verschafft. Alle eben bezeichneten Eigentümlichkeiten dringen in diejenigen Formen ein, auf deren Gestaltung eigentlich zunächst die Orgel ein Anrecht besafs, in die Choralbearbeitung und in die freien Formen des Praeludiums und der Fantasie. Auf demselben Wege findet gleichzeitig auch das weltliche Formenprinzip der Variation in die Choralbearbeitung Eingang; denn irgend eine liturgische Veranlassung, die Choralfiguration mit der Variation zu vermengen, lag sonst nicht vor. Darin also besteht eben die hohe geschichtliche Bedeutung der englischen Virginalmusik: sie ist die erste Verkörperung einer Kunstanschauung, die, durch die Variationskunst gefestigt, den Bann der vokalen Orgelpolyphonie und der gesangmäfsigen Koloratur durchbrochen und mit einer Sicherheit und Vollendung, von der man auf dem Festlande noch weit entfernt war, den Klavierstil auf eigene Füfse gestellt hat. — Eins der merkwürdigsten Piecen ist die Fantasie von *John Bull,* Bd. 1, S. 183; sie durchbricht mit kühner Hand die Fesseln der sogenannten Diatonik der Komponisten des 16. Jhs. John Bull war 1563 geboren und fand als Katholik in Antwerpen Zuflucht, wo er am 12. März 1628 starb. In der Schule des 16. Jhs. erzogen, kannte er sehr wohl die Fesseln, denen die Komponisten durch die Kirchentonarten unterworfen waren, die jegliche chromatische Veränderung als gegen die Tonarten verstofsend verwarfen. Bull legt nun

der Fantasie als Cantus firmus die sechs Töne des Hexachords unter, beginnt mit g a h c d e d c h a g und steigt nun von Stufe zu Stufe sämtliche 12 Tonstufen der Oktave mit Anwendung aller Kreuze und Be in die Höhe mit Beibehaltung der Tonschritte der zuerst genannten Tonleiter. So lautet die zweite Erhöhung: h cis dis e fis gis, die dritte: des es f ges as b, dann folgen die Tonreihen von Esdur, Fdur, Asdur, Bdur, Cdur, Ddur, Edur und Fisdur, also genau unsere heutigen 12 Durtonleitern. Eine Vorahnung des künftigen Tongeschlechts. Musikalisch darf man keinen allzu hohen Anspruch an diese Fantasie sowie alle übrigen Piecen anlegen, denn sie verletzen unser heutiges musikalisches Gefühlsvermögen nur gar zu oft in der krassesten Weise. Es ist mehr eine Verstandesarbeit als der Ausdruck musikalischer Empfindungen. Der Weg war lang von der Entwickelung der Technik und der Form bis zum Ausdrucke seelischer Empfindungen. Selbst das 18. Jh. kämpft noch zwischen Formenbildung und Gefühlsausdruck. Der wohlklingendste Satz ist der von J. P. Sweelinck Nr. 96, überschrieben mit Praeludium Toccata, doch stört hier wieder den guten Eindruck die grenzenlose Länge. Die Spielfreudigkeit, die Lust am variieren, lässt sie das richtige Mafs überschreiten. — Im Vorworte zu der Ausgabe werden S. X u. f. einige biographische Notizen auf archivarischer Grundlage mitgeteilt, auf die noch besonders aufmerksam gemacht werden soll, da sie manchen bisherigen Irrtum berichtigen. Es sind dies die Komponisten *John Dowland* (die Jahreszahl 1754 kann nur 1574 heifsen), *William Inglott* 1554—1621, *Ferdinando Richardson* und *Thomas Warrock* oder *Warwick*. Unbekannt sind die Autoren: Galeazzo, Giovanni Pichi, Wm. Oldfield, Jehan Ostermayre und Wm. Tisdall. Aufserdem bringt das Vorwort noch Abschnitte über die Notenschrift, die Kirchentöne, über die Versetzungszeichen unter denen S. XIV ein merkwürdiges Beispiel von Modulation und Chromatik mitgeteilt wird, ferner über Zeitmafsangaben und Verzierungen, über die aber nur Mutmafsungen aufgestellt werden können, da jegliche schriftliche Erklärung mangelt.

* Das 77. und 78. historische Konzert des Bohn'schen Gesangvereins in Breslau enthielt eine Auswahl von Gesangstücken von Dittersdorf und Konradin Kreutzer. Der von Dr. Emil Bohn geleitete und auch gegründete Gesangverein zum Behufe von Aufführungen älterer Werke, giebt das Beispiel, dass historische Konzerte sehr wohl lebensfähig sind, wenn sie mit Umsicht und Literaturkenntnis des Dirigenten geleitet werden.

* Quittung über eingezahlte Jahresbeiträge von den Herren Dr. Bäumker, Prof. E. Bohn, R. Bornewasser, Prof. Braune, Dr. Chrysander, Henry Davey, Dr. Dörffel, Dr. Haym, W. P. H. Jansen, Prof. Kade, Prof. Köstlin, G. S. L. Löhr, Dr. Fr. Ludwig, M. Nachtmann, Prof. Fr. Nicks, Pastor Richter, L. Riemann, Geh. Hofrat Prof. W. Schell, Rich. Schumacher, Dr. Hans Sommer, Wm. Barcley Squire, Reinh. Starke, Wilh. Tappert, Pfarrer Unterkreuter, Reinh. Vollhardt, Pfarrer Vogeleis, K. Walter, Ernst von Werra. — Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis in Amsterdam, Univ.-Bibl. in Innsbruck, Hof- u. Staatsbibl. in München, Seminarbibl. in Plauen, Ksl. Univ.-Bibl. in Strafsburg i. Els. und Fürstl. Bibl. in Wernigerode.

Templin, den 28. Jan. 1900. Rob. Eitner.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 3.

Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt.

Von Dr. **Wilibald Nagel.**

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1661 war ausschliefslich der Organist *Wannenmacher* im Dienst. Im Jahre darauf starb Landgraf Georg; den erhofften neuen Aufschwung seiner Hofmusik erlebte er nicht. Auch unter seinem Nachfolger, *Ludwig VI.*, änderte sich zunächst nichts, nur des Organisten Namen wird neben den Trompetern erwähnt. Die letzteren sind uns zum Teil schon früher begegnet: *Conr. Diem, Romanus Wenck*, *Joh. Eller.*

Die Pädagogschüler waren wie immer gerüstet, wenn es je einmal die Aufführung eines gröfseren Werkes galt, und dann war auch neben Vertretern anderer Berufsarten aus allen Nationen an landfahrenden Musikern damals — nach dem Kriege — weniger Mangel als je. Mancher Eintrag in den Rechnungen bezieht sich denn auch auf diese: „Einem Musico, nahmens *Joh. Bradewutze* (?) seind (am) 24. Juny (1662) zur zehrung gesteuert 1 Gld. 15 alb.“ „*Seb. Koch* von Stuttgart, dienstlosem Trompeter, seind am 16. Aug. gesteuert 3 Gld.“ „*Balthasar Erteman*, Feldt Trompeter aus dem Ambt Rotenberg in Hessen, zu curirung seines lahmen Schenkels, den 28. Aug. (1663) ... 1 Gld. 15 alb.“ „Einem alten Trompeter *Heinrich Rabenau* aus dem Busecker Thal zur Steuer den 19. April (1667) 1 Gld. 15 alb.“ 1667 nahm Ludwig endlich einen zweiten Musiker in seine Dienste, den *Andreas Fischer*. *Wannenmacher* verliefs im nächsten Jahre seine Stelle (was aus ihm wurde, kann ich nicht angeben), für ihn

trat der Organist *Wolfgang Hahn* ein, ferner engagierte der Landgraf den Violinisten *Sigm. Melten* und den Lautenspieler *Vandosme*.

Damit war wieder ein Anfang zu gedeihlicher musikalischer Arbeit gemacht und man konnte an die Anstellung eines Kapellmeisters denken. Selbstredend handelte es sich ja nicht nur um die Leitung der soeben genannten, sondern auch um die der Trompeter und des Schülerchores wenigstens insoweit, als gröfsere Aufführungen in Frage standen. So wurde denn, wohl um den Beginn des Jahres 1669, in Frankfurt *Jean Baptiste Preud'homme* als Kapellmeister angeworben; allein dieser starb so plötzlich, dass er sein Amt nicht einmal antreten konnte. (Aus einer die Almosen etc. betr. Rubrik der Rechnung: „Alfs der Capellmeister Preud'homme zu Franckfurt Todes verblichen, hat der Kammerdiener Strobel aufsgelegt ... 7 Gld. 18 alb.") Ein anderer Kapellmeister fand sich vorläufig nicht; *Hahn* wurde am 30. Juni entlassen, *Melten* trat an seine Stelle. Ludwig behielt die Erweiterung seiner Musik von jetzt ab stets im Auge: am 10. März hatte er den Lautenisten *Andreas Rheit*, im April *Ludwig Heinrich Breithaubt*, im November *Friedr. Reimann* engagiert. *Metten* ging im ersten Quartal des folgenden Jahres durch und *Reimann* trat als Organist an seine Stelle. *Fischer, Breithaubt* und *Rheit* werden neben ihm genannt. Kleine gelegentliche Anschaffungen vergröfserten die Bibliothek der Hofmusik: des *Capricornus**) Theatrum Musicum (3 Tle.), *Bleyer*'s**) Lust-Musik werden genannt.

Eine entschiedene Wendung zum besseren geschah, als am 1. März des folgenden Jahres (1671) *Wolfgang Karl Briegel* für ein Gehalt von 300 Gulden seine Stellung als Kapellmeister in Darmstadt antrat. Im Laufe des ersten Jahres seiner Thätigkeit setzte sich die Hofmusik wie folgt zusammen: Organist *Reymann* (50 G.), *Andr. Fischer* (50 G.), *Breithaubt* (50 G.), *Rheit* (70 G.), Disc. *Joh. Sigm. Armack* (50 G.), Bassist *Joachim Jerem. Mitternacht* (50 G.), Mus. *Christian Rehefeld* (ab 1. April mit 100 G. angestellt). Die Violinisten *Christoph Nicol. Schmied* und *Christoph Arnold* (ab 1. Mai mit je 100 G. engagiert).

Auch die Bibliothek erfuhr manche Bereicherung, *Esaias Reufsner*'s „Sonaten und Allemanden," *Joh. Georg Stanley*'s „Tafelmusik," *Adam Krieger*'s „Arien" und *Schmätzer*'s „Musicalisches Opus" wurden, wie die Rechnung berichtet, angeschafft.

---

*) Über ihn vgl. *Sittard* a. a. O. I. 50 ff.

**) Vielleicht identisch mit Nicol. Bleyer aus Lübeck? Vgl. M. f. M. XVIII, 123 und XX, 2.

So waren die Verhältnisse der Darmstädter Hofmusik nach langen Jahren trostloser Dürre endlich wieder ruhige und gefestete geworden, und man durfte ihrer gleichmäfsigen und erfreulichen Entwickelung entgegen sehen.

Fischer ging mit Ende Juni 1672 vom Hofe; der Lautenist *Rheit* bezog in diesem Jahre nur im ersten Quartale seine Besoldung und reiste dann fort. Neu ein traten die folgenden: Discantist *Franz Hermann* (ab Januar), *Nicol. Bapst* (Papst, ab Johanni), ferner zwei ungenannte Trompeter. 1674 zu Michaeli wurde der Violist *Schmitt* (Schmied) entlassen; *Mitternacht*'s Namen führt die Rechnung nicht mehr auf. Aus einem anderen Dokument folgt, dass er in dem genannten Jahre nach Holland gereist war und einen Revers ausgestellt hatte, sich vor Ostern 1675 wieder in Darmstadt einzustellen: „Ich *Joachim Jeremias Mitternacht* von Öhringen aus der Grafschaft Hohenlohe ... thue kund ... Als der D. F. u. H. Ludwig, Landgraf zu Hefsen ... mir eine Reyfse in Holland zu thun gnädigst erlaubet, dafs ich underthgst versprochen habe ... dafs ich mich vor den Ostern des nechstkünfftigen 1675 Jahres alhier zu Darmstatt wider einfinden will ... (Dat.) 10. Juny 1674." Ich bin Mitternacht's Namen nicht wieder begegnet.

Im Jahre 1675 wurde der Musikant *Engelb. Bechstätt* mit 100 G. angestellt, 1676 der Instrumentist *Conrad Grofs* (ab Juli mit 100 G.). Im gleichen Jahre erhielt *Breithaubt* die Stelle als Glockenist am neuen Glockenspiele. 1677 bestand der Hofmusik-Körper aus: *Briegel, Reyhmann, Breithaubt, Armack, Rehefeld, Arnold, Hermann, Papst* (diente bis 8. Novbr. und „zog dann weg") *Bechstätt, Grofs* (diente bis April und starb wahrscheinlich am 10. Mai; an seine Stelle trat:) *Joh. Caspar May* (Mey), *Georg Bleyer* (ab 15. Aug., ob er mit dem früher genannten Bleyer verwandt, weifs ich nicht; vielleicht sind beide identisch).

Ich drucke einige auf die Musik bezügliche Notizen ab: „Vor Geigen Sayten dem Italiener Jacomo (!) Brentano zahlt 1 G. 20 alb." „Vor eine Crohn auf des Glockenisten Breithaubt's verstorbenen Kindleins Sarck wegen I. D. H. Prinz Ernst Ludwigs, weiln Se. D. H. bey demselben zu Gevattern gestanden, zahlt 1 G. 15 alb."

III.

Des Nachfolgers Ludwig's VI., Ludwigs VII., Regierung dauerte nur kurze Zeit; schon 1678 starb er, erst zwanzig Jahre alt. Ihm

folgte, zunächst unter Vormundschaft seiner Mutter, *Elisabetha Dorothea*, Prinzessin von Sachsen-Gotha, *Ernst Ludwig* (geb. 1667, gest. 1739). Wir nähern uns jetzt der Zeit, in der das musikalische Leben in Darmstadt einen wahrhaft glänzenden Aufschwung nahm. Dem Wohlstande des Landes gedieh allerdings der große Luxus des Landgrafen nicht zum besten, hinzu kam noch — besonders in der ersten Hälfte von Ludwig's Regierung — das maßlose Elend, das Ludwig's XIV. Heere auf ihren Raub- und Brandzügen hinterließen, ein Elend, von dem heute noch die Trümmer stolzer Burgen in deutschen Gauen zeugen.

Elisabeth Dorothea's Hof sah anfangs glänzende künstlerische Feste; was indessen Pasque über die Art, wie die Fürstin einzelne Musiker nach Darmstadt zog, berichtet, lässt sich — vorläufig und für mich wenigstens — nicht kontrollieren. Falsch ist es, wenn er berichtet, sie habe den Sänger und späteren Geiger *Cotta* 1778 aus Gotha verschrieben; aus der Rechnung von 1775 citiere ich den Satz: „dem Discantisten *Johan Cotten* zahlt zu einem Paar Schuhe 1 G. 15 alb." — Beweis genug, dass Cotta schon in diesem Jahre auf den Straßen der hessischen Residenz umherwandelte. 1678, am 30. Juni, wurde *Armack* entlassen, *Rehefeld* am 30. September, *Bleyer* bezog nur bis zum 31. August sein Gehalt, erhielt jedoch am 14. September — offenbar vor seinem Wegzuge — noch einen halben Monatssold ausbezahlt.

1679 ist kein Organist angegeben; Anfang Juni trat der Lautenist *Joh. Val. Strobel**) in Dienst, im Juli folgte *Joh. Casp.*

*) S. auch Seite 22 etc. Sind beide dieselbe Person? Vielleicht sind sie auch identisch mit Val. Strobel aus Straßburg, von dem 1652 „Ritornelli, Bey dem Authore in Straßburg, Gedruckt bey Joh. Heinr. Mittel" erschienen. Pasque l. c. pag. 44 (1854) giebt einen anderen Titel; vgl. daselbst. Es sind 20 Lieder im Index der auf der Gr. Hofbibliothek Darmstadt erhaltenen II. Violin-Stimme erhalten:

1. Fahr hin mein singen vnd mein Lieben.	2. Cloris all mein Thun vnd wissen.
3. Niemand bringt mich daß ich glaube.	4. Dido wischt die Thränen ab.
5. Ach woher kompt der Vnterscheid.	6. Ich laß die Leute sagen.
7. Gar zu eingezogen leben.	8. Ob ich schon ein Schäffer bin.
9. Orgilis die Schäfferin.	10. Mein Freund dir wil ich eins singen.
11. Daniel was werd ich finden.	12. Ist denn bey dir kein Mitleiden.
13. Kommet ihr Nymphen vnd höret mir zu.	14. Ich glaub ô Fillis ohne Schertz. }
	15. Vnd ich betheur ô Koridon. }
	16. Lebt jemand noch wie ich.
17. Muß ich denn nun stätig leiden.	18. Ey das seynd mir schöne Sachen. }
	19. Pan du must es recht verstehen. }
	20. Luh doch wie der Hänßlein dorten.

Die Nrn. 14 und 15 sind benutzt in: Lieb-Kämpfendes Hirten gespräch

*Braun,**) Spieler des „grofsen Violon". Als Kapellknaben werden *Cotta* und *Matthias Schober* genannt, welche bei Briegel wohnten und von ihm unterwiesen wurden. Im Jahre 1680 findet sich bei der Erwähnung von *Briegels* Namen folgende Bemerkung: „Capellmeistern W. C. Briegeln. Demselben seynd vom 1. Tag Januarij bifs 30. Tag Juny in 2 Quartalen 80 G. 18 alb. 6 Pf., thut 161¼ G., den Haufs Zinfs so er bifshero gehabt mit eingerechnet, und nachdeme er sein eigen Haufs bezogen, vom 1. Tag July an bifs 31. Tag Decembris ... aufs 300 G. nach abzug der 22½ G. jährl. bifsanhero bezahlten Haufs Zinfses 150 G. und also zusammen erschienen 311 G. 7 alb. 4 Pf." Gelegentliche Notizen: „Einem recommendirt gewesenen Musico nahmens *Adam Weysen* seynd gestewert am 3. (Mai) 3 G.", „dem gewesenen Musico *Armack* zur Zehrung nach Heydelberg am 18. May ,3 G."

1681. Erst in diesem Jahre war wieder ein Hof-Organist angestellt; als solcher wird in der die Ausgaben für die Hofmusik betreffenden Rubrik *Breithaubt* genannt. 1682 trat ein *Georg von Hoff* als Vocal Discantist in Dienst, an dessen Stelle 1683 *Joh. Friedr. Habicht* erschien. Breithaubt unterrichtete auf Befehl des Fürsten den Sohn des Mundkochs Lorenz Mattheufsen (Genitiv, also wohl Mattheus oder Mattheis, Matthias vergl. 1693 u. 1694), *Joh. Caspar Mattheis* im Glockenspiel und anderen Instrumenten. *Briegel* kaufte, wie in den voraufgegangenen in diesem Jahre Instrumente ein, auch erhielt er „vor Ein Geistlich gedrucktes Musical. opus 1 G. 15 alb."

Aus der Rechnung von 1684 notiere ich, dass der Hoftrompeter

---

des Koridons und der Fillis oder Franz Guischards und Anna Marien Passavantin auff ihren hochzeitlichen ehrentag gesungen durch den Auffrichtigen Wahrmund von der Tannen nach des Valentin Strobels weifs.

Korydon:

Ich glaub. o Fil-lis oh-ne scherz. etc.

Fillis:

Und ich be-theur, o Ko-ri-don.

*) Man sehe Pasque l. c. 1854 pag. 44 über die Familie Braun.

Nic. Christian für den Unterricht des *Joh. Friedr. Spalt*, Sohnes des Schultheißen zu Bieberau, auf der Trompete, 150 G. ausgesetzt erhielt. „Einem fremden Musicanten Nahmens *Eberh. Clemens*, so auf hiesiger Capelle sich hören laſsen, zum Viatico gesteuert (15. Juni) 3 G.“

1685 vermehrte sich die Hofkapelle (Briegel, Breithaupt, Strobel, Hermann, Arnold, Bechstätt, May, Braun) um *Aug. Strasser*, der am 1. Juli mit 150 G. angestellt wurde. Man ersieht aus der Rechnung, dass Briegel dem *Cotta* seit 1682 Unterricht im Clavierspiel und der Composition erteilte, wofür ihm 25 Rthlr. ausgesetzt waren. Im Jahre 1686 rückte Cotta unter die Musikanten auf.

In demselben Jahre 1686 erfuhr die Kapelle eine wesentliche Vergröſserung. Im voraufgegangenen Jahre war Ernst Ludwig nach Paris gereist; nach Pasque soll er dort im direkten Auftrage seiner Mutter einige Musiker engagiert haben, damit dem in Darmstadt fühlbaren Mangel an guten Spielern gesteuert würde. 1686 werden nun die folgenden Musiker in der Rechnung neu aufgeführt: der französische Violinist *Claude Gaillard* (vom 2. Quartal ab), *Jean Baptiste de Crodt* (Grot, wahrscheinlich ein Niederländer, vom 2. Quartal ab), der französische „Vagotist“ *Maillard* (vom 4. Quartal ab); jeder erhielt 150 G. jährlich. Im 4. Quartal trat sodann *Andreas Spichting* als „Interims-Baſsist“ in Dienst, als Discantist wird *Schober*, als Kapellknaben werden *Andr. Myre* (Mürre) und *Joh. Georg Langbein* genannt. Aus anderen Rubriken: dem Stadtorganisten zu Darmstadt *Joh. Jungnickelſs* „vor ein zwei Klavirig gedoppeltes Instrument 36 G.“ „*Joh. Conr. Becker*, Violdigambist zu Franckfurth vor eine Saltzburger Violin ... 7 G. 15 alb.“ „Dem Violdigambisten *Aug. Kühnel* (s. u.) vor erkauffte Geigenseiten ... 6 G. 15 alb.“ „Vor deſs Musici *Cotten* information auf der Violin in Paris*) zahlt ... 7 G. 15 alb.“

Aus dem Jahre 1687 liegen folgende Nachrichten vor: am 1. April wurde mit 100 G. Gehalt der Vocal Baſsist *Joh. Mich. Höfer* angestellt; *Kühnel* ernannte der Landgraf zum „Violdigambist und Direktor der Instrumental Music“ mit 300 G. Gehalt und stellte ihm nachträglich die Bestallungsurkunde auf den 1. April 1686

*) Pasque l. c. 1854, pp. 54 und 61, lässt *Cotta* und *Schober* mit dem jungen Landgrafen nach Paris reisen und von einem Mitgliede der „petits violons“ ausgebildet werden. Ich bedaure, die Nachricht nicht kontrollieren zu können; das oben mitgeteilte ist, so weit ich gesehen habe, das einzige, was die Akten berichten.

aus. Ferner trat der französische Musiker *N. Fairint* (so lese ich den Namen, Pasque nennt ihn Farinet und lässt ihn mit Gaillard (s. o.) gleichzeitig in Darmstadt eintreffen) in die Dienste des Darmstädter Hofes. Nach der Rechnung war Fairint „am 14. April d. J. (1687) ankommen, wird allein mit Kost bey Hof und Logement underhalten, deſsen Hauſszinſs künfftig Jährlich mit 15 G. verrechnet folgen wird.“ Im Verzeichnisse der Musiker fehlt *Hermann*; unter den Kapellknaben erscheint neu ein *Joh. Nicl. Waas*. Aus anderen Rubriken: „*Joh. Georg Reicharden* zu Frankfurth vor einige Musical. Parthien Galathee genannt (26. Sept.) 3 G.“ „*Georg Ecklern* aus Zeitz vor 6 st. Geigen nebst einem darzu gehörigen Kästlein 91 G.“ Es wird ein Feldtrompeter *Friedr. Joh. Martini* angeführt, welcher mit dem Landgrafen Georg im Mai nach Ungarn gezogen war. Der Hoftrompeter *Joh. Wilh. Christoph Ehrmann* erhielt Lehrgeld zur Unterweisung des Hoflakaien *Joh. Ernst Heiniger*.

Aus dem Jahre 1688 liegen nur wenige Nachrichten vor: *Straſser* (Streſse) ging Mitte des Jahres fort, *Gaillard, Maillard* und *de Grot* wurde gegen Ende Oktober gekündigt. *N. Fairint*, der beim Mundkoch Mattheis wohnte, blieb im ganzen ein Jahr lang in Darmstadt, wenigstens nennt die Rechnung des folgenden Jahres seinen Namen nicht mehr. *Cotta* verheiratet sich mit Jungfrau Maria Elisabetha Möller am Dienstag dem 22. Juni, an welchem Tage er die Landgräfin-Mutter anging, sie möge durch einen zu ernennenden Stellvertreter an der Hochzeit teilnehmen.

Am 1. Dezember 1687 hatte sich *Ernst Ludwig* mit *Dorothea Charlotte*, Tochter des Markgrafen Albert von Brandenburg-Anspach verheiratet. Kurze Zeit nach den Hochzeitsfeierlichkeiten übergab seine Mutter dem jungen Fürsten die Zügel der Regierung. Gleich im ersten Jahre brach schweres Geschick über die Pfalz, Baden und andere deutsche Gaue herein; Ludwig's XIV. Kriegsscharen verwüsteten deutsches Land in unmenschlicher Weise, sie erschienen auch vor Worms und Mainz. Noch lieſs man sich in Darmstadt nicht stören, man tanzte noch und unterhielt sich, bezeichnenderweise bei einem — französischen Ballett, so gut es ging, als die Nachricht eintraf, dass die Franzosen den Rhein überschritten hätten und Frankfurt und Darmstadt bedrohten. Schleunigst wurde der Hof nach Gieſsen verlegt. Erst 1694 kehrte der Landgraf in seine Hauptstadt zurück. Diese hatte in der Zwischenzeit viele Leiden erdulden müssen und war zweimal gebrandschatzt worden. Die schwere Not der Zeit hatte den Landgrafen schon in seiner ersten Regierungszeit

zu möglichster Sparsamkeit gezwungen; die Hofkasse sah sich vielfach aufser stande, die Musiker zu bezahlen, und manchem derselben wurde, wie wir soeben berichtet haben, der Dienst gekündigt.

Im Jahre 1689 starb *Strobel*; seine Witwe empfing von den ihrem Manne schuldigen 114 G. einen Teil in Gestalt eines „fetten Schweines", das zu 6 G. eingeschätzt wurde. Es waren jetzt im Dienst: *Briegel, Breithaubt, Höfer, Arnold* (dessen Sohn laut Rechnung von 1688 Pfarrer in Weiterstadt b. D. war) *Bechstätt, May, Schober* (welcher im folgenden Jahre auch als Kanzlist angestellt wurde), *Braun* und *Cotta*. Im Jahre darauf empfing Briegel wiederum einen Beitrag zu einem „Musical. opere", ferner eine Geldanweisung „zu erkauffung einiger Musical. stück zur Kirchen nach Embs. lt. der Stuttgarter Reifsrechnung." Ob der Kapellmeister die Brautfahrt seines Herrn nach Stuttgart mitgemacht hatte, kann ich aus den Akten nicht ersehen. Lt. Decret vom 12. Dez. 1691 wurde ein neuer Glockenist *Gottfried Pasche* angestellt, der jedoch nur bis zum nächsten 1. Mai im Dienst blieb. *Bechstätt* wird als Altist, *Cotta* als Tenorist genannt, sodann wird ein „Glocken Discipulus und Musicus" Caspar Matthias (ab 9. Nov. 1691) erwähnt, welcher bei Breithaubt wohnte, wofür dieser, zugleich wohl als Unterrichts-Geld, 50 G. empfing. Neben dem Kapelljungen *Waas* wird ein zweiter, *Joh. Jost Wiesenbruch* erwähnt. Als Trompeter werden genannt *Joh. Christian Ehrmann* und *Gottfried Artzberger*, als Pauker *Georg Andreas Fick*.

Aus einer anderen Rubrik: „Vermög . . . F. Decr. haben U. gn. F. u. H. zu Begräbniskosten des verstorbenen Musici *Arnolds* seel. 30 G. gnädigst verehrt." *Arnold* muss Ende des Jahres gestorben sein. Seinen Erben wurden im folgenden Jahre (1692) der Rest des Gehaltes ausbezahlt.

1693 trat eine allgemeine Gehaltsreduktion ein, die Folge des gänzlich darniederliegenden Wohlstandes des Landes; es wurden ausgesetzt: für *Briegel* 200 G., für *Breithaubt* 130 G., für *Höfer, Schober, Bechstätt, May, Braun* je 100 G. *Cotta* wurde nur für $^{3}/_{4}$ Jahre besoldet, der „Glocken-Adjunct" *Matthias* empfing 50 G., *Waas* und die Trompeter wie oben.

Die Verhältnisse der Hofmusik änderten sich zunächst wenig. Ich notiere aus den Rechnungen einiges. 1694: dem Musicus *Casp Matthias* soll „so lange er in Holland sein wird", der Gehalt von 50 G. ausbezahlt werden; dieselbe Bemerkung findet sich 1695, dann fehlt der Name des Mannes. „Joh. Faber Rectori zu Nidda, so den

Cappel Knaben *Waafs* Verwichenes 1693ste Jahr ein Zeitlang in seiner information gehabt, sind dafür bezahlt worden ... 6 G." „Nicolao Sparschneider, Buchbinder in Darmstadt, sind für eine Bibel, wie auch griechisch und lateinischen (!) Dictionarium, so der Cappelknab *Joh. Nicl. Wafs* bekommen, bezahlt worden ... 4 G. 15 alb." „Des gewesenen alten Trompeters *Hieron. Merzens*, so im Februar zu Nidda gestorben, begräbnüs daselbst hat gekostet, so ... aus F. Renth Cammer bezahlt worden ... 9 G. 20 alb." 1696 wurde *Breithaubt's* Gehalt auf 200 G. erhöht; am 17. Juni d. J. wurde *Joh. Ant. Meyer* als Hoforgelmacher angestellt. „Ihro G. U. F. u. H. haben aufs sonderbahren Gnaden auf dero Kosten den im Oct. diefses Jahres (1696) verstorbenen Stadt-Organisten zu Darmstadt, *Joh. Casp. Meyen* (s. o. 1677) begraben lafsen."

Aus den nächsten Jahren liegen ausführlichere Angaben über unseren Gegenstand nicht vor; die Rentkammer-Rechnungen geben keine näheren Aufschlüsse über die Verhältnisse der Musiker, da diese ihre Gehälter von jetzt ab eine Zeitlang durch den Kammerschreiber erhielten. Im Jahre 1697 werden die Kapellknaben *Ludw. Friedr. Koch* und *Wafs* erwähnt. Auf Ansuchen des *Joh. Webler* von Frieling, Amt Hirschfeld, wurde dieser vom Fürsten zum Altisten angenommen; er diente jedoch nur vom 14. Februar bis zum 14. August 1698 und wurde dann „dimittiert". An seine Stelle trat lt. Dekret vom 24. August d. J. *Joh. Daniel Linckcher* (Lincker) von Homburg. Gelegentlich wird der Hofmusikus und Kammerlakai *Joh. Andr. Müntz* *) genannt, auch erscheint ein dritter Kapellknabe, *Georg Christoph Braun*.

Soweit die Rechnungen, welche in dieser Zeit viel von dem Ersatz der durch „frantzösische Völcker" zerstörten Gebäulichkeiten u. s. w. berichten, erkennen lassen, blieben die Verhältnisse der Hofmusik in den nächsten Jahren im grofsen und ganz so wie geschildert bestehen. *Breithaubt* entfernte sich Ende Juni 1698 von Darmstadt; in diesem Jahre traten mehrfache Änderungen ein: *Höfer* wird nicht mehr aufgeführt; an einen leer gewordenen

*) Über Müntz (Münz) liest man bei Pasque a. a. O. mancherlei, das sich nicht prüfen lässt. Es ist sonderbar, dass die Akten sich über *Ernst Christian Hesse* nahezu ausschweigen. Nach Andeutungen Pasque's und persönlichen Mitteilungen zu schliefsen, glaube ich jedoch, dass zu seiner Biographie aufser dem von Pasque benutzten noch namhaftes Material vorhanden ist. Vielleicht bleibt mir Zeit, dieser ohne Zweifel bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit gelegentlich näher zu treten.

Platz trat ein *Heinr. Gerh. Rumpf* als Hofmusiker, der schon früher einmal Dienste gethan hatte. Auch ein *Joh. Tob. Sahlfeld* wird aufgeführt, *Joh. Casp. Braun*, Violinist, hatte als Backmeister und Futterschreiber Dienste geleistet, ein Posten, von dem er lt. Anzeige vom 26. März 1708 befreit wurde. Für ihn ward gleichzeitig eine geeignete Stelle in Aussicht genommen. *Gottfried Avianius* fand am 1. April 1708 Anstellung („da er wiederum zu einem Hof Musico gegen genieſsung der gewöhnlichen Musicanten Besoldung — 150 G. — angenommen worden.") Neben *Sahlfeld* haben in dieser und der folgenden Zeit die „Acceſsisten" *Gilms* und *Joh. Dan. Hauck* Dienst bei der Hofmusik gethan. Über *Hauck* wird in einem Dekret vom 8. Februar 1708 bemerkt, dass er „so lange Er sich bey denen sowohl inn als auſser der Kirchen aufführenden Musiquen fleissig einstellen ... wird, ... dargegen zu einer Ergötzlichkeit" jährlich 30 G. bekommen sollte, — eben keine Summe, welche den „Dienst" sehr ergötzlich wird haben erscheinen lassen. Lt. Dekret, dat. Hamburg 1. April 1708 wurde *Joh. Gottl. Renner* von Gehringswalde aus Meiſsen als Hofmusiker mit 100 G. und Kost bei Hof nebst 3 Klaftern Holz angestellt; wohl die gleiche Art der Anstellung erfuhr *Gottl. Igel* von Reichenbach aus dem Voigtland; beiden wurden (Verordnung datiert aus Cassel den 16. Mai 1708) Plätze am Kammerdiener-Tisch angewiesen. Als Trompeter resp. Pauker waren damals thätig *Ermann*, *Joh. Mich. Follenius*, *Joach. Schmitt, Joh. Christoph Kahl*, *Georg Heinr. Ebel, Joh. Hieron. Eiller* und *Fick*.

1709 waren im Dienst: *Briegel*, der Glockenist *Joh. Nicol. Asmuss, Schober*, *Müntz,* Kanzellist *Sahlfeld*, *Braun*, *Avianius*, *Joh. Christoph Gorr(e)*, Kanzellist *Joh. Heinr. Gillmer*, Accessisten *Hauck, Joh. Wilh. Strobel* und *Joh. Adam Ostheim*. Zu den Trompetern traten anfangs April *Joh. Gröger* und *Joh. Val. Burckhardt*. Das Jahr 1709 ist für die Musikgeschichte Darmstadts bedeutungsvoll, weil damals (am 28. Jan.) *Christoph Graupner* *) in enge Be-

*) Meine ursprüngliche Absicht, an dieser Stelle ausführlich über Graupner zu sprechen, musste ich aus zwingenden Gründen aufgeben. Immerhin werde ich weiter unten eine gröſsere Anzahl an Dokumenten von Graupner's Hand mitteilen, welche, wenngleich von anderen handelnd, doch auch für die Kenntnis seines Wesens nicht ohne Belang sind. Eine eingehende Darstellung von Graupner's Leben denke ich in einiger Zeit zu geben. Beiläufig möchte ich nur das Datum seiner Geburt richtig stellen. Nach gefl. Mitteilung von Herrn Oberpfarrer Ziegler in Kirchberg ergiebt das dortige Kirchenbuch, dass

ziehungen zum Hofe Ernst Ludwig's trat, welcher 1706, 1708 und 1709 Hamburg, woselbst Graupner damals wirkte, besucht und den jungen Musiker kennen und schätzen gelernt hatte.

1710 führt unsere Rechnung neben den oben genannten noch den Geh. Registrator *Joh. Phil. Jung* als Hilfsmusiker auf. Am 1. November trat unter die Trompeter *Joh. Georg Skotschofsky*. Der Name des Kapellmeisters wird nicht erwähnt, da derselbe lt. Eintrag in der Rechnung von 1718 aus der fürstlichen Kabinetts-Kasse bezahlt wurde. Vgl. jedoch sub 1718. 1711 am 1. April wurde *Constantin Knöchel* als Kammermusiker und Sänger (lt. Patent vom 30. Okt. 1711) angestellt mit 400 G. und Naturalverpflegung. Am 1. Oktober wurden dem *Joh. Corseneck* (Corzeneck) 2 G. monatlich angewiesen, für welche er einen *Joh. Nicl. Orth* unterweisen sollte, doch war der Lehrer gehalten, seinen Schüler monatlich mit 15 alb. zu unterstützen. *Joh. Corseneck* war vordem 5 Jahre lang Trompeter bei den Dragonern gewesen und am 13. Februar 1711 an Stelle des fortgelaufenen Hofmusikus und Fagottist *Klug* mit jährlich 100 G. angestellt werden.

In der Zusammensetzung der Hofmusik ändert sich zunächst wenig. *Briegel*, der alte Kapellmeister, starb Ende November 1712; am 21. November wurde er begraben.*) 1714 fehlen in den Verzeichnissen *Schober* und *Müntz*, *Renner* starb in diesem Jahre und hinterliefs seine Witwe Hedwig Sophie und ein Kind. 1716 fehlt *Gorr's* Name in der Rechnung. (Vgl. jedoch unter 1718.)

Im Jahre 1717 petitionierte der Regierungs-Accessist *Heinr. Geibel* um Aufnahme in die Hofmusik. Der Bericht hierüber von dem Ober-Einnehmer *Eymes* ist interessant genug, um ihn mitzuteilen. *Graupner* war um seine Ansicht gefragt worden, hatte aber sowohl betont, dass die Musik stark genug besetzt sei, als auch, dass die F. Rentkammer bekanntermafsen nicht im stand sei, die nötigen Besoldungen bestreiten zu können. Nachdem jedoch der Geheime Rat hervorgehoben, dass der Supplicant, der Waise und mittellos war

---

Graupner am 22. Februar 1687 in Hartmannsdorf b. Kirchberg (Sachsen) getauft wurde. Hartmannsdorf ist erst neuerdings eigenes Kirchspiel geworden. Den Vater nennt das Kirchenbuch *Michael*, sein Stand wird nicht erwähnt; die Mutter hiefs *Dorothea* (nicht Maria, wie Pasque schreibt; ihren Mädchennamen geben die Akten nicht an).

*) Vgl. Biographisches über Wolfg. Carl Briegel ... Von J. Fölsing. Darmstadt, 1853 (ohne Verleger). Die Angaben in diesem Schriftchen sind unzuverlässig.

und sich schon 8 Jahre lang „ehrlich und wohl aufgeführt und die Instr. Music bey seinem Bruder ergriffen“, *E. Chr. Hesse* dagegen von der Anstellung des jungen Mannes abgeraten hatte, da „dergleichen Accessisten von schlechtem Nutzen seien“, wurde laut Dekret vom 27. Juli 1717 dem H. Geibel von Friedberg „praestito Juramento Silentij ein Acceſs verstattet.“ Aus demselben Jahre (1717) teile ich noch den Inhalt eines bei den Akten liegenden Memorials des Bürgers und Wechsel Sensals *Joh. Ludw. Engelhard* in Frankfurt mit, dessen Tochter Klavier, Laute, Viola da Gamba, Flöte und Generalbass zu behandeln verstand, und die durch ihren Vater um „gnädigst gefälliges convenables accomodement“ bat, für das sie sich „nach ihrem angebohrnen sittsamen naturel“ zeitlebens dankbar erzeigen wolle. Was aus der Petition wurde, ist nicht zu ersehen.

Aus dem Jahre 1718 ist ein Besoldungsbuch vorhanden, aus dem ich die uns interessierenden Angaben mitteile: Kapellmeister *Christoph Graupner*; er erhielt aus der Kabinettskasse 675 Rthlr. an Gehalt, sodann 16 Malter Korn (= 32 Rthlr.), 8 Malter Gerste (= 12 Rthlr.) 6 Malter Spelzen (= 6 Rthlr.) 4 Malter Waitzen (= 10 Rthlr.) 3 Ohm Wein (= 22 Rthlr. 15 alb), 8 Klafter Holtz (= 16 Rthlr.) Der Vice-Kapellmeister *Gottfried Grünewald**) erhielt wie Graupner 675 G. bar und dieselbe Naturalverpflegung. Für *Asmuss* waren 150 G. als Gehalt und eine geringere Naturalverpflegung, auch freie, mit 20 G. gewertete Wohnung ausgesetzt. Die Cantatrice *Anna Maria Schoberin* erhielt an bar 450 G., daneben Naturalverpflegung, die *Joh. Elis. Hessin* im ganzen 698 G. Hofmusiker waren *Braun* (zusammengerechnet erhielt er 258 G.), *Gottfr. Avianius* (172 G.), *Gorr* (172 G.), *Ferdin. Werner* (322 G.), *Joh. Corsenek* (258 G.), *Christoph Held* (258 G.), *Frz. Ant. Kühfuss* (438 G.), *Constantin Knöchel* (war gleichzeitig Hofkantor, wofür er besonders bezahlt wurde; im ganzen erhielt er 472 G.). Dazu die Kammermusiker: *Jacob Kreſs* (476 G. 15 alb. s. u.), *Peter Ludwig Rossetti* (426 G.), ferner Hofmusikus *Joh. Ludw. Brauer* (258 G.), Kriegs-

---

*) Ich finde in den Akten den Tag von Grünwald's Eintritt in die Hofkapelle nicht vermerkt. Vgl. unter 1747. Einzelne Angaben über sein Leben wolle man aus Pasque (mit gröſsester Vorsicht!) entnehmen. Vgl. Vierteljahrschr. f. Musikw. 6, 174 Anmkg. 4. Die Hofbibliothek zu Darmstadt bewahrt nur wenige (Klavier-) Kompositionen von ihm auf. Es sind dies 1. Partita (amoll Sign. Mus. 4116); 2. dito (unbezeichnet; Cdur, Sign. Mus. 4116); 3. Partita Gdur; Sign. Mus. 4117); 4. Partita (Adur; Sign. Mus. 4118); 5. Partita (Fdur; Sign. Mus. 4119); 6. dito (unbezeichnet; dmoll Sign. 2648). Man vgl. den Anhang.

Cancellist *Joh. Ludw. Koch* als Capellist (166 G.), Capellist *Joh. Karl Ostheim* (111 G.), *Joh. Ant. Meyer* (im ganzen 89 G. 15 alb.), *Jung*, *Gillmer, Sahlfeld, Strobel, Ostheim*, welche nur im Nebenamt als Musiker thätig waren; ebenso wird der „Geheimbde. Cancellist *Gottl. Igel* als Hoff Musicus im Nebenamt aufgeführt. Ferner: „Der Musicus *Böhm* hat auch aus dem fürstl. Cabinet jährlich 600 G. Sodann werden noch die Waldhornisten *Joh. Phil. Mahler* und *Joh. Nicl. Orth* genannt. Als Totalsumme wird angegeben 2529 G. Hierzu kommen noch die, welche den Tisch bei Hofe hatten: die Musikanten *Campiolli* und *Somméer*. „Vor die Kost jeder 156 Thlr.; der *Campiolli* hat auch noch aufs dem fürstl. Cabinet 400 G.“ Hierzu traten ferner noch „der kleine Castrat und der Capell Jung.“ Total: 3057 G. Zusatz: „der Accessist *Helffmann* auf dem fürstl. Kriegsrath alſs Capellist hat jährlich ein Kleyd 40 Rthlr. und aus fürstl. Cabinet 75 Rthlr. 10 alb.“ Endlich kamen noch hinzu 1 Trompeter und 2 Pauker, von welchen *Burckhard*, *Gröger, Schotskofsky* und *Bitter*, weil sie auch bei der Hofmusik Verwendung fanden, 245 G. als besondere Gage erhielten.

In den nächsten Jahren erfuhren die Ausgaben für die Hofmusik gröſsere Beschränkung; des Landgrafen üppiges Leben brachte die durch die voraufgegangenen Kriege schon stark zerrütteten Finanzen des Landes in Unordnung. Aus dem Jahre 1719 ist zu bemerken, dass *Braun* im Juni starb; *Avianius* that keine Dienste in der Hofmusik mehr, von seinem noch ausständigen Gehalt empfing seine Frau einen kleinen Teil auf Abschlag. Die ganze Summe, welche die Kabinetts-Kasse zur Erhaltung der Hofmusik beisteuerte betrug ca. 616 G. Eine Rechnung über den weiteren Bestand der Kapelle fehlt; nur Kammermusiker *Jacob Krefs* (s. unter 1732), *Jung, Igel, Mahler*, *Orth* und *Joh. Nicl. Schober* werden noch namentlich aufgeführt. Der früher erwähnte *Sahlfeld* starb in diesem Jahre als Rent-Kammer Secretarius; er hinterlieſs eine Witwe und zwei Kinder; die Frau sollte laut Dekret vom 7. September so lange einen Zuschuss aus der Kasse beziehen, als sie unverheiratet blieb.

Im Jahre 1719 fanden wegen der Anwesenheit der Kurfürsten von Trier und von der Pfalz glänzende Feste statt; einige wenige Dokumente, welche darauf Bezug haben, drucke ich hier inhaltlich ab. Vom 23. Februar 1719 liegt ein Schreiben *Ernst Ludwigs* an den Landgrafen zu Kassel vor, worin wegen des durch die Feste verursachten langen Aufenthaltes der Kasseler Sängerin *Salvey* um Entschuldigung gebeten wird. Dasselbe Datum trägt ein Schreiben an

den Herzog zu Wolfenbüttel, in welchem *Ernst Ludwig* sich dafür bedankt, dass der Hautbois *Fleischer* sich mit Erlaubnis seines Herrn auf einige Zeit habe nach der hessischen Residenz begeben dürfen. Eine beigefügte Bemerkung auf dem Blatte besagte, dass ein ähnliches Schreiben an den Fürsten von Anhalt wegen des Violinisten *Spies* abging oder abgehen sollte.

Im Jahre 1720, gegen das Ende desselben, starb *Gorr. Joh. Ludw. Hildenbrand* (Hildebrand), der seit mehr als 8 Jahren im (aufserordentlichen) Dienst war, aber so wenig Gehalt bezog, dass er nicht mehr wusste wie er sich „als ehrlicher Mensch“ mit den Seinen durchbringen sollte, bat um die erledigte Stelle, zumal er den Dienst schon bei Gorre's Lebzeiten versehen habe; er nennt sich in der Petition hessisches Landeskind. Den Waldhornisten *Mahler* betrifft ein Dekret vom 7. November 1720: Nachdem Wir ... Verordnet, dafs ... *Joh. Phil. Mahler* sowohl bey Unsrer Kirchen- alfs auch Tafel- und andern Musiquen den Accefs haben ... solle, So haben Unfsere Capell Meistern Graupnern und Grünwald sich darnach zu achten.“

Der „Oberhoftrompeter“ *Joh. Val. Burckhardt* hatte laut Bericht die Summe von 175 G. dem gewesenen Kammermusiker *Rofsetter* geliehen, dieselbe aber dem Geh. Cancellisten und Kammermusiker *Ferd. Werner* cediert. Die fürstl. Kasse erledigte den Handel durch Übernahme der Schuld laut Dekret vom 20. Dezember.

Soweit die Rechnungen u. a. erkennen lassen, blieb es in den nächsten Jahren in der Darmstädter Hofmusik beim alten; laut Dekret vom 18. April 1725 wurde *Joh. Gottfr. Vogler* als Kammermusiker mit 500 G. Gehalt vom „1. Oktober nächst kommenden Jahres“ ab angestellt. Der in diesem Jahre verstorbene Hofmusiker *Knöchel,* Leiter der Kirchenmusik, erhielt am 5. November einen Nachfolger in dem damals zum Hofkantor ernannten *Hildebrand* (s. o.), dem für die kirchlichen Musikaufführungen 6 Knaben zur Verfügung standen. In demselben Jahre starb auch der Orgelmacher *Joh. Anton Meyer.*

In den nächsten Jahren betrug der Zuschuss der Kabinettskasse zu den Kosten der Erhaltung der Hofmusik immer weniger, 1729 nur noch ca. 167 Gulden; aus dem Jahre 1736 liegt eine summarische Rechnung vor, der zufolge die Gesamteinnahme (rund) 66000 Rthlr. betrugen, wovon für die Hofkapelle 333 Rthlr. abgingen; damit ist natürlich nur der Zuschuss der Kabinettskasse zu den Gesamtkosten gemeint.

Aus gräflich Erbach'schen Diensten kam *Martin Schöne*, der am

1. April 1731 für alle Instrumente, „auf denen er capable ist," angestellt wurde.

Im Jahre 1732 petitionierte die Grofsmutter der *Sybilla Katharina* und des *Ludwig Albrecht Krefs*, Kinder des kürzlich verstorbenen Kammermusikers *Krefs*, in folgender Angelegenheit: Auf Veranlassung des (katholischen) Fürsten von Löwenstein hatte sie, Sybilla Katharina Böhlerin, ihren Enkel Ludwig Albrecht für ein Jahr nach Heibach (d. i. offenbar Klein-Heubach am Main) gethan. Der junge Mann war lutherisch und in der Musik ausgebildet worden. Die alte Frau hatte durch einen Pfarrer in Heubach erfahren, dass zu befürchten stände, Krefs, welcher liderlich lebte, möchte vom katholischen Klerus seinem Glauben abtrünnig gemacht werden. Sie war bereit, den Enkel wieder zu sich zu nehmen, bat aber, da sie keine Mittel hatte, ihr das Geld, welches der Kammermusiker *Bülling* (Billing) für die musikalische Ausbildung ihrer oben genannten Enkelin erhielt, zuzuwenden, um so mehr, als Billing ihr das Mädchen wieder zugeschickt hatte, das ausgeworfene Geld aber weiter bezog. Ein anderes, die Angelegenheit leider nicht aufhellendes Dokument besagt, dass am 4. Juni 1730 die *Sib. Kath. Krefs* dem *Billing* zur Ausbildung übergeben wurde und dass die Hinterbliebenen des Krefs so lange aus der fürstlichen Kasse unterstützt werden sollten, als die 1000 Gulden, welche diese dem Manne schuldete, noch nicht getilgt waren.

Der verstorbene Kammermusiker *Held* schuldete dem Kammerdiener Meyer 42 Gulden, welche laut Dekret vom 1. Februar 1732 die fürstl. Kasse bezahlte.

Ein Dekret vom 1. Aug. 1733 besagt, dass der Perückier Dubic, welchem der verstorbene Hofmusikus *Henning* Geld schulde, „aus dem zur Abfertigung unseres Cammer Musici *Voglers* (s. o.) noch übrig gebliebenen 59 G." bezahlt werden solle.

Dem Billing wurden am 16. Oktober 1733, da er „keinen einzigen Heller vorräthig" hatte, 50 Gulden zur Beerdigung seiner Frau vorgeschossen.

In demselben Jahre (1733) trat *Joh. Conr. Wegmann* als Orgelmacher in Dienst..

Aus dem Jahre 1734 liegt die Petition eines *Joh. Georg Richter* vor, welcher auf dem Darmstädter Pädagogium „litera und Musik" studierte und in der Stadtkirche seit einigen Jahren als Tenorist wirkte, auch in dem Choro Musicali der Schule Präfekt war. Wegen ungenügender Mittel wolle er die Studien aufgeben und sich, eine Unterstützung vorausgesetzt, der Musik widmen. Richter, dessen

Gesuch ein gutes Zeugnis seiner Aufführung befürwortete, wurde am 1. Januar 1735 dem Kapellmeister *Grünwald* zur weiteren Ausbildung übergeben. Am 20. Juni desselben Jahres wurde *Grünwald,* von dessen Wirken die Akten wenig melden, eine Anweisung über 1000 Gulden ausgestellt, weil er, allerdings längere Zeit vorher, eine ihm angetragene „fremde Bedienstigung“ ausgeschlagen hatte.

Ich notiere zunächst noch einige neue Anstellungen u. a. in der Hofmusik bis zum Jahre 1739, in welchem Ernst Ludwig's Regierung endete: Am 1. Januar 1736 wurde (laut Dekret vom 9. April) der „Virtuose auf dem Fagott“ *Joh. Christian Klotsch* aus Zerbst mit 450 G. Gehalt angestellt. *Georg Balth. Hertzberger,* der eine Zeitlang auf Reisen ging (nach einem anderen Dokumente begab er sich nach Strafsburg und Paris) sollte laut Dekret vom 21. Dezember 1737 seine Gage auch für die Zeit seiner Abwesenheit beziehen. Aus Erbach'schen Diensten kam *Joh. Jac. Friedr. Stoltz,* dessen Dienst sich der Darmstädter Hof „wegen seines excolirten talents in der Musique“ versicherte. Er wurde am 1. Juli 1738 (laut Dekret vom 15. September) eingestellt und bezog 400 G. jährlich.

Aus dem Jahre 1739 liegt ein Bericht *Graupner's*, den ehemaligen Kapelldiener *Jacob Führer* (Fürer) betreffend, vor, welcher 10 Jahre lang diesen Dienst versehen und nun mit Bewilligung des Landgrafen von *Klotsch* auf dem Fagott unterwiesen wurde. Die dafür ausgeworfene Summe von 144 G. wurde erst nach erfolgtem Berichte Graupner's und nach Reklamation des Klotsch angewiesen (am 28. Dez. 1739).

Nach Pasque's Angaben, deren Prüfung mir augenblicklich nicht möglich ist, starb *Grünwald* am 20. Dezember 1739.*) Im Jahre 1747**) petitionierten dessen und seiner gleichfalls verstorbenen Frau Kinder, nämlich: Joh. Andreas, Aug. Friedrich, Joh. Georg Daniel, Maria Hedwig, Sophia Elisabeth Dorothea „um gnädigsten Erlafs des zehenden Pfennigs“ mit der Motivierung: Die Kinder hatten das elterliche Haus in Darmstadt verkauft, waren nach auswärts, teilweise zu Verwandten (die Petition enthält die Ortsnamen nicht) verzogen

---

*) Vgl. Pasque's Aufsatz: Eine Oper „Nebukadnezar“ vor 150 Jahren. In „Die Muse“ 1854, p. 798. Seite 685 derselben Zeitschrift hat er von einem „später folgenden Lebenslauf“ Grünwald's gesprochen. Wo dieser gefolgt ist, ob er überhaupt folgte, weifs ich nicht. In Mattheson's 1740 erschienener „Grundlage einer Ehrenpforte“ nennt Graupner (vgl. seine Selbstbiographie) den Grünwald vor einem halben Jahre verstorben.

**) Die Petition selbst ist undatiert; ich entnehme das Datum aus den die Sache betreffenden amtlichen Schriftstücken.

und sollten nun von dem Kaufschilling Steuer bezahlen. Sie wünschten jedoch, dass in Consideration gezogen werde, dass es für Grünwald und dessen Kinder „eine fatalité und Unglück ist, dafs er sich, in seinen etlichen dreyfsig Jährigen Diensten, bey der bekandtlich immerdar sehr unrichtig gefallenen Besoldung, in so grofse Schulden zu stecken genöthiget" gesehen habe. 6 Jahre lang hatte des Vaters Rückstand ohne Interesse gestanden, die Kinder hatten „aber doch Interessen bezahlen müssen." Interessen nämlich für die vielen Schulden, die Grünwald hinterlassen; nach deren Bezahlung stellten sich die Erbverhältnisse der Kinder so dar, dass (laut Bericht der eingesetzten Kommission vom 11. Sept. 1747) einem jeden von ihnen nicht einmal 20 Gulden, zusammen weniger als 100 Gulden verblieben. Mit Rücksicht auf die traurige Lage von Grünwald's Erben wurden diese denn auch durch Befehl vom 2. Oktober 1747 von der „Nachsteuer" „gnädigst befreyet". An die Bezahlung des Grünwald schuldigen Gehaltes wurde jedoch auch jetzt noch nicht gedacht; 1775 noch hatten die Erben das ausstehende Geld nicht bekommen.

(Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* *Hector Berlioz'* Werke erscheinen seit dem 1. Januar in einer Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Herr Weingartner, einer der Mitarbeiter und Revisoren an der Neuausgabe, veröffentlicht in Lessmann's Musikzeitung Nr. 3 einen sehr lesenswerten Artikel, den er als Gedenkblatt bezeichnet, worin er nicht nur Berlioz als Mensch und Künstler schildert, sondern auch seine Bestrebungen in einer objektiven Weise bespricht.

* In Mailand bei Carisch & Jänichen erschienen vor kurzem fünf Bearbeitungen Händel'scher Klavierpiecen von Giuseppe Martucci, ein Menuet, Giga, Siciliana, Gavotte und Musette. Die Auswahl ist mit Geschick getroffen, doch die Bearbeitung wird sich wenig Freunde erwerben, teils ihrer unbequemen Spielart (es werden riesenhafte Hände verlangt), teils der zahlreichen geschmacklosen Verdoppelungen, die doch gar zu sehr nach Oktaven- und Quintenfortschreitungen schmecken und der teilweisen Überladung mit Figurenwerk, welches schon einen sehr gewiegten Pianisten beansprucht. Von Händel selbst bleibt nur das Gerippe.

* In Lessmann's Musikzeitung 1900, p. 7, teilt Herr Felix Weingartner eine Unterhaltung mit einer 91jährigen Dame mit, die noch bei der ersten Aufführung der neunten Sinfonie von *Beethoven* mitgesungen hat und Beethoven sich mitten unter den Ausführenden befand, vor einem Pult stehend auf dem sich seine Partitur befand. Mit jugendlicher Lebhaftigkeit erzählte die Greisin alle Einzelheiten, die sich um die Person

Beethoven's während der Aufführung drehten. In derselben Nr. 1 wird auch ein Facsimile *Beethoven's* mitgeteilt, welches beweist, wie Beethoven selbst noch in seinen letzten Jahren bemüht war gesangsgerecht für die Singstimmen zu schreiben und Kopien aus Mozart's und Händel's Werken sich selbst anfertigte an denen er die Behandlung der Singstimmen studierte. Die Redaktion beschliefst den kurzen Artikel mit den Worten „Genie ist Fleifs!" Auf Seite 10 ist noch ein bisher unbekannter Brief Beethoven's an den Verleger Diabelli vom 24. August 1824 abgedruckt, worin er demselben verspricht seinem Wunsche nachzukommen und eine vierhändige Sonate zu schreiben, verlangt aber als Honorar 80 Ducaten in Gold, da er, wie er schreibt, „wie ein tapferer Ritter von seinem Degen, ich von meiner Feder leben muss." Er scheint aber nie zur Ausführung der Bestellung gekommen zu sein, denn die kleine bekannte vierhändige Sonate op. 6 erschien schon im Jahre 1797 und kommt hier nicht in betracht.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig. Januar 1900, Nr. 60, mit den Porträts von *Hector Berlioz* und *S. Jadassohn* nebst Biographie. Berichtet wird über den Abschluss der Bach-Ausgabe, die nach beinahe 50jähriger Arbeit nun vollendet in ihrem 46. Jahrgange vorliegt, der einen Vorbericht von Dr. H. Kretzschmar, thematische und alphabetische Verzeichnisse der Gesangs- und Instrumentalwerke von Dr. Alfr. Dörffel und Prof. Em. Naumann und ein Namen- und Sachregister von Dr. A. Prüfer enthält. Preis 15 M für die Mitglieder, 30 M Ladenpreis. Die Geschichte der Bachgesellschaft (obiger Vorbericht) einzeln, Preis 5 M. — Die französische Ausgabe älterer Opern im Klavierauszuge, welche mit 1582 (Balthaszar de Beaujoyeux' Ballet) beginnt und Cambert, Campra, Catel, Colasse, Destouches, Grétry, Lalande, Le Sueur, Lully, Philidor, Piccinni, Rameau, Sacchini bis Salieri von 1787 umfasst, ist in den Besitz obiger Firma übergegangen und bietet dieselbe den Band zu je 8 M an. — Rameau's Gesamtwerke sind bis zum 5. Bande, Motetten enthaltend, gelangt. Zum Schluss folgt ein Verzeichnis anderer Verlagshäuser deren Vertrieb in Deutschland obige Firma übernommen hat.

* Die Konzert-Vereinigung Madrigal gab im Januar ihr 23. Konzert. Man glaubte, dass sie sich als Hauptaufgabe die Pflege des alten Madrigals stellte, doch zeugt das Programm das Gegenteil, denn nur 3 Madrigale von Hassler und Eccard beginnen das Konzert, alle übrigen 10 Gesänge rühren von Löwe, Mendelssohn, Schubert und dem Dirigenten Mengewein her. Zwischen ihnen werden Klavierpiecen von Schumann und Liszt eingeschoben. Wo bleibt da der eigentliche Zweck des Vereins?

* Quittung über eingezahlte Jahresbeiträge von den Herren Leonel Benson, Rich. Bertling, Fr. Curtius Nohl, Prof. Eickhoff, Dr. A. Hammerich, Dr. Ludwig, Dr. Lürken, Prof. F. Niecks, Odencrants, A. Reinbrecht, B. F. Richter, Prof. C. Stiehl, G. Voigt, Kgl. Bibl. in Berlin, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Seminar-Bibl. in Tübingen.

Templin, den 26. Febr. 1900. Rob. Eitner.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 4.

Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt.

Von Dr. **Wilibald Nagel.**

(Fortsetzung.)

IV.

Im Jahre 1739 gelangte, im Alter von 48 Jahren stehend, Ludwig VIII. zur Regierung. Auch nur einigermaſsen erschöpfende Angaben über sein persönliches Verhältnis zur Kunst und zu seinen Musikern zu machen, ist vor der Hand noch nicht möglich. Ebenso wenig lässt sich ein Bild vom inneren Wesen dieses Fürsten geben, dessen Verschwendungssucht und üppige Prachtliebe, welcher sich zeitweise eine ebenso groſse Freigiebigkeit beigesellte, die Finanzen des Staates in einen derartigen Zustand brachten, dass dem hessischen Lande unter seiner Regierung sogar eine kaiserliche Exekutionskommission drohte.

Man erzählt, dass Ludwig der Musik mit leidenschaftlicher Liebe ergeben gewesen sei. Dass er bestrebt war, seine Hofkapelle auf der Höhe zu erhalten, auf welcher er sie vorfand, wird sich aus den nachfolgenden Zeilen mit Gewissheit ergeben; nach *Graupner*'s Heimgang bemühte der Hof von Darmstadt sich eifrigst, *W. F. Bach* als dessen Nachfolger zu gewinnen; wenn dieser nicht nach der hessischen Residenz übersiedelte, so war das ausschlieſslich die Schuld des Hallenser Musikers.

In einer anderen Beziehung wird man freilich dem Landgrafen schwere Vorwürfe nicht ersparen können: die Unsummen, welche er

verschleuderte, belasteten die Kassen derart, dass für die Hofdiener, und insbesondere für die Musiker, oft nichts oder nur äufserst wenig übrig blieb. Man weifs es ja zur Genüge, dass die Verhältnisse auch an anderen Höfen nicht immer glänzende für derartige Leute waren, aber man wird kaum fürchten müssen, auf Widerspruch zu stofsen, wenn man das Leben der grofsen Mehrzahl von Ludwigs VIII. Musikern ein langes Martyrium nennt; Unregelmäfsigkeiten in der Bezahlung von gleichem Umfange, wie sie in Darmstadt Sitte waren, sind kaum irgendwo zu finden. Wenn die Musiker sich gleichwohl nur schwer entschlossen, ihre Stellungen aufzugeben, so ist der Grund offenbar der, dass sie den Schutzjuden und anderen „Helfern" in die Hände gefallen waren und sich von diesen nicht los machen konnten.

Wir haben die Musiker, welche bei Ludwigs VIII. Regierungsantritt im Dienst waren, schon kennen gelernt. Im Jahre darnach, 1740, wurde als Orgelmacher *Joh. Christian Köhler* mit ca. 123 G. Gehalt angestellt; zur gleichen Zeit oder auch etwas früher war der K. M. *Kühfuss* gestorben, dessen Witwe ein Gnadengehalt von 50 G. ausgesetzt wurde. Ferner werden in der Rechnung aufgeführt: Oberhoftrompeter *Joh. Val. Burckhardt* und die Trompeter *Ritter, Gröger, Alb. Brausch, Joh. Georg Schemes* sen. und jun., Paukist *Joh. Schüler.*

Einige andere Dokumente geben weitere Auskunft. Eine Petition des *Joh. Phil. Mahler* (für sich und seinen „Kamerath, den *(Gottfr.) Schwartz*" nimmt Bezug auf die Kleiderordnung, nach welcher die Musiker jährlich ein grünes Tuchkleid, alle drei Jahre einen Mantel und lederne Hosen bekamen. *Mahler* war seit 26 Jahren im Dienst, hatte Frau und 5 Kinder und bezog nur einen ganz geringen Lohn. Laut Dekret vom 16. Januar 1740 wurden 150 G. für ihn ausgeworfen. Mahler war Waldhornist, spielte aber auch Violine und Viola. Der früher aufgeführte *Joh. Corzineck* wurde „ad dies vitae" angestellt, heiratete in 2. Ehe die Witwe des Präceptors Lezzius und erhielt vom Landgrafen die Erlaubnis, in Rüsselsheim wohnen zu dürfen, da ihm das Leben in Darmstadt zu teuer erschien. Am 20. Februar 1740 petitionierte *Christoph Ehrenfried Riedel* um die Bewilligung, seine Frau, welche kurz nach dem Tode eines Kindes gestorben war, als „Nacht-Leiche" beerdigen zu dürfen: „in ... betracht meines erbarmungswürdigen Zustandes als einem Frembling." Riedel blieb noch bis 1751 oder 52 in Darmstadt und begab sich dann, wie wir aus der Eingabe eines Musikers von 1762 ersehen, in Kgl. Polnische Dienste. — Aufserdem ist noch eine Bittschrift mitzuteilen, welche die materielle Lage der damaligen Darmstädter Musiker grell beleuchtet.

Der früher genannte Musikus *Klotsch*, welchem im Februar ein Kind gestorben war, hatte schon mehrmals um Zahlung rückständigen Gehaltes gebeten und am 14. Oktober sich wiederum an den Landgrafen gewendet: „Ew. F. D. wird ohne weiters klägliches Anführen ... bekandt seyn, in welch betrübten und kümmerlichen Umbständen Dero Hochf. Hof Capelle, besonders aber ich biſs daher leben müſsen, indeme mich noch über dem Abgang derer nothdürfftigen Lebens-Mitteln nun bey 3 Wochen ein sehr gefährlicher Fluſs überfallen und zur äuſsersten disconsolation meiner armen Famille vollends darnieder geworffen, so, daſs ich mir nun in summis angustis weder helffen noch mich retten kann." Seine Bitte um Unterstützung wurde vom Geh. Collegium mit den einleitenden Worten befürwortet: „Der ohnehin bekandte betrübte Zustand der F. Hof Capelle, besonders aber die noch dazu kommende Commiserationswürdige Umstände des Supplicanten, deſsen Krankheit, deſsselben ansehnlicher und Schulden auf Schulden verursachender Rückstand, und die dermahlige Geldklemme und weiters zu befürchtende Theure Zeiten sind sattsame Bewegungsgründe" etc. etc.

Nach diesem Berichte müssen die ökonomischen Zustände der Hofmusik damals thatsächlich schon trostlose gewesen sein; sie wurden noch schlechter, wie wir sehen werden. Kurz zuvor (Januar 1740) hatte Ludwig zwar versucht, durch eine „*Regulierte Besoldungs-Ordnung*"**) die zerfahrenen Verhältnisse in Ordnung zu bringen; den Erfolg haben wir gesehen. Diese Besoldungs-Ordnung übermittelt uns die Namen sämtlicher ordentlichen Kapell-Mitglieder und nennt: 1. die Kriegs-Rath *Heſsin* zu einem Gnaden-Gehalt ad dies vitae 200 G. Vor deren Sohn, den Reg. Advocat zur Jährl. Besoldung 400 G. 2. Die Cantatrinin *Schetky* 400 G. 3. Kapellmeister *Graupner* 900 G. 4. Secr. *Endler* als Konzert-Meister 500 G. 5. *Corzineck* zu einem Gnaden Gehalt ad dies vitae 200 G. 6. *Lenzy* 400 G. 7. *Zahorzy*

*) Nebenbei bringe ich noch die Petition des *Christoph Bieler* aus Eichelsachſsen (in Oberhessen) vom 29. Sept. 1740 zum Abdruck; er hatte vor dem Landgrafen auf der Orgel gespielt und bat um dieselbe Vergünstigung: „anerwogen solche mein Instrumentum musicum ist. worauf benebst der composition so viel forcè zu erweiſsen getraue, daſs ein Thema, es sey zu einem Concert oder Fuga geschickt, solches ex tempore darauf auszuführen und allenfalls auch einen Choral ... mit vielen vernehmlichen variationibus hinterwärts zu spielen" etc. Allem Anschein nach ist es dem braven Manne nicht geglückt, sich „hinterwärts" in die Gunst des Landgrafen zu spielen.

**) Ich kenne dieselbe nur in einer modernen Kopie; das Original habe ich nicht gesehen; die Kopie befindet sich im St. Archiv zu Darmstadt.

350 G. 8. *Klötsch* (Klotsch) 400 G. 9. *Riedel* 400 G. 10. *Weichsel* 300 G. 11. *Schön* 300 G. 12. Steltz *(Stoltz)* 200 G. 13. *Krefs**) 350 G. 14. *Renner* 100 G. 15. *Hildebrandt* 130 G. 16. *Brauer* 260 G. 17. *Helffmann* als Notist 162 G. 18. *Klepper* 200 G. 19. Dem (?) 60 G. 20. *Hertzberger* 400 G. 21. *Schetky***) 150 G. 22. *Schwartz* 183 G. 23. *Mahler* 183 G. Diese Besoldungsliste hatte der Landgraf an Graupner geschickt, welcher dieselbe bekannt geben und „dabey ins besondere dem Adv. *Hefsen* (sagen sollte,) dafs ihme die ausgeworffenen 400 G. nicht anders als mit der condition, dafs er sich sowohl bey der Kirchen Music oder sonsten, da ihr (Graupner) ihn bey Unsern F. Capell nöthig befindet, als auch bey Hoffe, wann Wir ihn vor Uns selbst mit seinem instrument zu hören verlangeten, jede Zeit zur Auffwartung mit einfinden solte, gereicht würden, dem *Hertzberger* aber, dafs gegen Empfang der ihme verordneten 400 G. die Kost bey Hoffe hinkünftig cessiren solte, sodann denen beyden Gebrüdern *Ostheim* (s. o.), wie sie von ihrer bisherigen bey Unserer Hof Capelle versehenen Function, gänzlich entlafsen wären (mehreres unleserlich), weniger nicht dem Pauker *Schuler* und übrigen Trompetern, welche bishero den Dienst ... versehen, anzufügen, dafs zwar die ... einem jeden jährlich zugelegt gewesenen 50 G. nunmehro auffhöreten, jedoch dieselbe ihren Dienst bey der music, vor ihren sonstigen Gehalt, nach wie vor, versehen sollten.“ Diese Verordnung wurde am 23. Januar im Probier-Saale des Schlosses angeschlagen, ohne dass jemand „dabey etwas zu erinnern gehabt,“ wie Graupner dem Fürsten berichtete.

Aus demselben Jahr liegt nur noch die Nachricht des Todes eines Kammermusikers *Richter* (11. Okt. 1740, vgl. unter 1745) vor.

Die Nachrichten aus den nächsten Jahren fliefsen spärlich. Am 22. November 1741 wurde *Joh. Nicl. Asmuss* zum „Glockendirector“ ernannt, am 26. November 1742 erhielt der Violinist *Max. Aug. Henr. Deuter* sein Anstellungsdekret (ab 1. Mai). Im Jahre darauf machte *Klotsch* wieder zu schaffen: am 7. September 1743 kam er

---

*) Fétis führt 3 *Krefs* auf: 1. *Joh. Alb.*, 2 Kapellmeister in Stuttgart. Über ihn vgl. Sittard a. a. O. I, 62. 2. *Jacob Krefs*, Konzertmeister in Darmstadt, † gegen 1736, von dem als op. 1 6 Violinkonzerte in Nürnberg gedruckt wurden. 3. *Georg Friedrich Krefs*, vielleicht der Sohn von Jacob. Hier kann nur der unter 2. genannte gemeint sein. Die Hofbibliothek bewahrt eine Komposition von Kress (ohne Vornamen): Kein lieblicher Gesang erschallt, für A. T. B. con 4 Istr. (Viol. 1 & 2, Alto Viola, Tenore Viola) & Organo.

**) Wegen der den Namen Schetky tragenden Werke vgl. unter 1567.

um seinen Abschied ein, da er in Hessen wegen des fortwährenden Geldmangels auf keinen grünen Zweig kommen könne; er wolle als Mann in den besten Jahren anderwärts sein fortun machen und bei der Kgl. Garde Dienste nehmen; der Hof möge ihn an Mylord Stair empfehlen aber auch — die rückständige Gage auszahlen. Klotsch nahm das Gesuch zurück, als der Landgraf, ihn seiner Gnade versichernd, die Bezahlung schleunigst anordnete, „damit Wir difsfals in Ruhe gelassen und nicht weiteres angeloffen werden mögen." Dem entging der Landgraf nun freilich nicht; schon im April sang Klotsch ihm das gleiche Klagelied vor und bat aufs neue um seine Entlassung. Der Mann muss sehr tüchtig gewesen sein, das Geh. Collegium rühmte seine Fähigkeiten sehr und betonte, dass der Abgang dieses „Subjects" die Hofmusik schwer schädigen würde. Am 5. April entschied der Fürst, dass „weilen Höchstderselbe Supplicanten gern beybehalten wolten, ihm die zu seiner Reyſse nacher Haufs längstens verlangte 300 G. bezahlt werden sollten." Klotsch blieb und — konnte gelegentlich weiter petitionieren.

Aus dem Jahre 1744, datiert den 22. August, liegt ein aus Stuttgart an den Kapellmeister *Endler* gerichtetes Schreiben des Konzertmeisters *Böhm* daselbst, ehemals Secretarius und Konzertmeister in Darmstadt vor, welcher sich ebenso wie ein Schreiben von Böhm's Vater, Professoris Philosophiae ordin. zu Giefsen, auf die Bezahlung der jenem schuldig gebliebenen Summe von 800 G. bezieht.*) *Endler***) war also wohl schon in diesem Jahre zum Vicekapellmeister aufgerückt, eine ihn so titulierende Rechnung liegt erst aus 1745 vor.

*) Über Böhm vgl. Sittard a. a. O. II, S. 8.

**) Von *Endler*'s Werken hat sich folgendes auf der Hofbibl. in Darmstadt im Msct. erhalten:

1. Dom. VIII p. Trinit. 1729. Ihr lieben glaubet nicht einem jeglichen à Flauto traverso, 2 Viol. Viola, S. A. T. B. et Org.

2. Festo III Nativ. Christi 1729. Da die Zeit erfüllet war. (Tenor Solo mit 2 Viol. Viola u. Org.)

3. Der Raritaeten Mann in einer Cantata den 16. April 1747. Poesie Par Mons. *Buchner* et Comp: *J. S. Endler*. (Bes. Clarino I & II, Tympani. Violini all' unisoni. Viola. Basso (voc.) Continuo. Text: O sena Spilawerk, o sena Rarité Uff di mein Parol womit iks besterk mein Sak is dismohl rekt lustik su seh. (Ein „Raritaeten-Kasten": bei dem mittleren, recitativischen Teil wurden Puppen, damalige Berühmtheiten vorstellend, gezeigt.)

4. Partita in Cdur. (All. Cour. Sarab. Gavotte. Bourrée. 2 Men.)

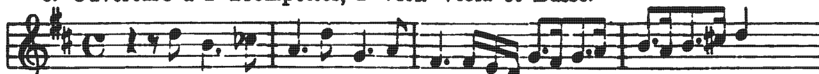
5. Ouverture à Trompette. 2 Viol. Taille et Baſse.



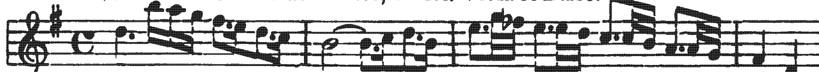
Die fortdauernd ungünstigen finanziellen Verhältnisse der Hofmusik werden am besten durch einen Auszug aus der Rechnung von 1745 illustriert. Die Ausgaben für sie sind im ganzen mit 5417 G. angegeben. Es hatten jedoch ausstehen: *Graupner* 947 G., *Joh. Sam. Endler* über 1000 G., des Kriegsrath *Hessen* Eheconsortin *Joh. Elisabetha*, die berühmte Sängerin, über 2000 G., die Sängerin Frau *Schetzky* (Schetky) 950 G. u. s. w. Kein Name, bei dem sich nicht eine ähnliche Bemerkung fände! Die anderen Kapellmitglieder waren:

---

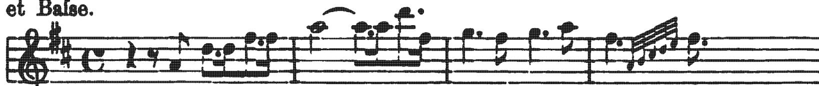
6. Ouverture à 2 Trompettes, 2 Viol. Viola et Basse.



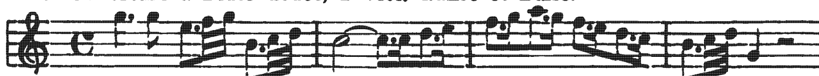
7. Ouverture à 2 Cornes de Chasse, 2 Viol. Viola et Baſse.



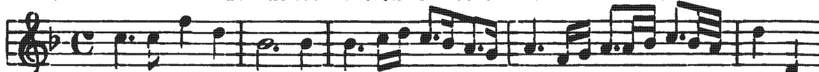
8. Ouverture à 3 Tromp. Timbales, Hautbois, Violon Concert. 2 Viol. Viola et Baſse.



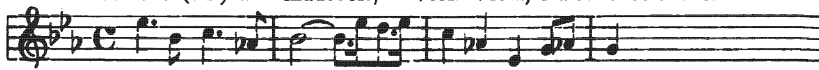
9. Ouverture à Flute douce, 2 Viol. Taille et Baſse.



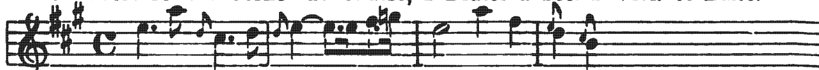
10. Ouverture à Flute douce. Violon Concert. 2 Viol. Viola et Baſse.



11. Ouverture (Dis) à 2 Hautbois, 2 Viol. Viola, Baſsone et Baſse.



12. Ouverture à 2 Cornes de Chasse, 2 Flûtes à bec. 2 Viol. et Baſse.

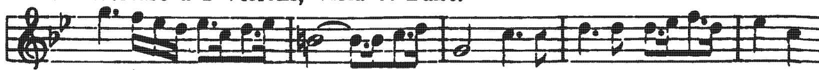


13. Ouverture à 3 Tromp. Timbales, 2 Cornes de Chasse, Hautbois et Flûte travers. 2 Viol. Viole et Baſse.



Dies Werk trägt die Angabe: Cranigstein, den 1. Januarij 1753.

14. Ouverture à 2 Violons, Viola et Baſse.



Die 2 ♭ statt der zu erwartenden 3 stehen im Original.

Secr. und K. M. *Hertzberger*, Secr. und K. M. *Ernst Gottl. Schetzky*, Ehemann der oben genannten, *Deuter, Klotsch, Schöne, Joh. Jacob Friedr. Stoltz, Joh. Henr. Klewer, Joh. Lachmund*, (dem „gewesenen Musico *Korsineck* restiren und zwar: dessen Frau 400 G. den Kindern 313 G. 11 alb., dem gewesenen Tantz Meister und Hoff Musico *Demoll* haben ... restirt 154 G.") Secr. und Notist *Eberh. Helffmann*, (ihm restirten aus 162 G. Gehalt ca. 1400 G., worauf in diesem Jahre 96 G. bezahlt wurden!!) Hof Cantor *Joh. Ludw. Hilde(n)-brand*, die Kammermusiker *Joh. Ludw. Brauer, Joh. Justus Hamburger*, die Waldhornisten *G. Schwartz* und *J. P. Mahler*. (Des verstorbenen „F. Konzert Meisters *Krefsen* hinterlassenen Erben restiren noch 410 G.," die nicht bezahlt wurden. Den Erben des am 11. Okt. 1740 verstorbenen F. K. M. *Richter* wurden 312 G. ausgehändigt. Dessen Frau starb wahrscheinlich anfangs 1745, und dem zurückbleibenden Kinde ward in der Person des advoc. ordin. *Graupner**) der gerichtliche Beistand bestellt. Dem gewesenen K. M. *Renner* standen noch 25 G. aus, welche Summe bezahlt wurde.) Als Trompeter werden genannt: *Joh. Georg Schemes* sen., *Joh. Georg Heyl* (Keyl), *Berlick Joseph von Schasczyn*, der Hoftrompeter *Christoph Melchior Eisenschmitt, Hieron. Ritter*, Pauker Joh. Schüler.

Aus dem Jahre 1746 liegen Eingaben vor von Frau *Schetky*, geb. *Eberhardt* aus Karlsruhe (vgl. 1765) und von *Hertzberger*, der sich (nach einer Eingabe von 1747) im Jahre 1745 verheiratet hatte. In seiner Petition von 1746 wird darüber Klage geführt, dass die beiden Kapellmeister vor den andern Musikern mit ihren Geldansprüchen befriedigt wurden. Einzelne Musiker kamen wieder einmal wegen rückständiger Gage ein; unter ihnen wurde, offenbar ganz und gar ungerechtfertigt, *Klotsch* am 15. März 1747 als Querulant abgewiesen.

Die Rechnung von 1748 stimmt im Personalbestand bis zu *Brauer*'s Namen incl. überein, nur fehlt *Klewer*; dann folgen: K. M. und Violoncellist *Joh. Friedr. Gernand* („sind besage H. Decreti vom 22. Juli h. a. Nr. 43 von Anfang ersagten Jahres an jährl. 200 G. gn. verordnet worden"), *Hamburger, Schwartz, Mahler*, sodann: K. M *Ernst Ludwig* und *Joh. Christoph Kühfuss* („denenselben sind zur Besoldung vor dieses gantze Jahr incl. den 10 G. so besage voriger Jahres Rechnung pag. 286 unter dem Gnadengehalt verrechnet worden,

*) Wohl der dritte Sohn des Kapellmeisters, der 1719 geborene *Johann Christoph Graupner*, der später Regierungs-Advokat und dann Kammerrat wurde.

erschienen 270 G.“). Trompeter waren: *Heyl, Andr. Christoph Ibe* (ab 1. April), *Georg Jerem. Ritter* (ab 1. Mai), *Eisenschmitt*, *Hieron. Ritter*, *Schüler*. 1748 und 49 petitionierte *Schetky* mit Rücksicht auf seine zahlreiche Familie, die sich täglich (!) vermehre, als Landeskind, und weil ihm der Landgraf seine Zusage gegeben, um Gehaltsaufbesserung.

1749 bestand die Hofmusik aus den oben genannten Mitgliedern; zu den Trompetern trat laut Dekret vom 16. August *Joachim Paul Weifsenborn*. *Klotsch* war arg in Schulden beim Eberstadter Schultheifsen (!) Hefs und dem Schutzjuden David Callmann zu Darmstadt. Er wollte 1750 ein Kind konfirmieren lassen durch den Oberhofprediger Berchelmann, war aber nicht im Stande das nötige Geld — die Kasse schuldete ihm schon wieder 700 G.! — aufzubringen. Das Geh. Kollegium erkannte seine Beschwerde als berechtigt an, Klotsch erhielt sein Geld, von dem 500 G. sofort zu den Gläubigern wanderten. Aus demselben Jahre liegt die am 5. Mai gelesene Petition der Witwe eines Trompeters *Mangold* vor, welcher 46 Jahre, wohl beim Militär, gedient, und sie mit 4 Kindern zurückgelassen hatte; der älteste Sohn war Trompeter im kaiserl. Husaren-Regiment Bellesnay, der jüngste, 17 Jahre alt, hatte bei *Schöne* 2 Jahre lang das Violinspiel erlernt. Die für diesen erbetene Unterstützung wurde, obwohl Graupner seine weitere Ausbildung warm empfahl (er fügt bei: „ist auch überhaupt nützlich, wenn bey einer Capelle immer Leute nachgezogen werden können“), abgeschlagen.

1750 war der Bestand der Hofmusik der alte, nur trat *David Steger* vom Januar ab mit 350 G. Gehalt neu ein (vgl. jedoch 1754). Von den Trompetern starb *Hieron. Ritter* am 30. November.

Im Jahre 1751 wurden Schetky 100 G. wegen seiner „Uns zu gn. Gefallen gereichenden Virtû auf der Violin“ zu seinem Gehalte zugelegt. Am 1. Juli erfolgte die Aufnahme von seiner ältesten Tochter, *Charl. Luise Dorothea*, in die Hofmusik; der jungen Sängerin wurden 100 G. „zur Aufmunterung“ angewiesen. Um die Mitte dieses Jahres war *Gernand* gestorben, und *Lachmund* war um Erhöhung seines Gehaltes aus den frei gewordenen Mitteln eingekommen; ohne Erfolg freilich. Es liegt zu der ganzen Angelegenheit ein interessanter Bericht *Graupner*'s vor: „Mit der *Gernand*ischen Besoldung hat es diese Bewandnis: Als Ew. H. D. ihme die Gnade gethan und in Dienst behalten, ist er auch sogleich aus denenjenigen Geldern, die der Music gewitmet sind, bezahlet worden. Wefsendwegen denn diese Besoldung, wie der Secretarius Lachmund meynet, nicht vacant,

wohl aber die Stelle, welche nothwendiger Weiſs wieder zu ersetzen ist, indeme der ältere *Kuhfus* dabey anietzo gantz alleine und nicht hinreichend ist, ob er gleich seine Sache wohl macht. An deſsen Stelle, was die 2te Violine betrifft, weiſs ich keinen beſsern als den Tantz Meister *Dubois,* welcher darzu gut (ist) ... Müſste sich aber dennoch gedulten, biſs der Gernandische(n) Wittwe Sterb- und Gnaden-Quartal vorbey ... Angegebenes von Secretario *Lachmund* kann auch deſsentwegen nicht wohl statt haben, wann iedesmahl bey dergleichen Fällen die Besoldungen solten vertheilet werden, so würden zwar einige verbeſsert, wie würde es aber endlich mit Bestellung der Music aussehen, da es ohne dem vor anietzo schon an Vielem fehlt, gewiſslich schlecht genug."

Ins Jahr 1751 fällt auch *Helffmann*'s Tod; ebenso starb der schon früher genannte, jetzige Rat *Jung,* welcher zuletzt Hoforganist gewesen war; an seine Stelle trat laut Dekret vom 23. April 1751 *Jacob Friedr. Greiſs* mit 50 G. Gehalt, nachdem er bis dahin in den Diensten des Prinzen Georg gestanden hatte.

1752 trat der von Graupner rühmend erwähnte Tanzmeister *Dubois* als Hofmusiker in Dienst; von den Trompetern fehlen *Ibe* und *Weiſsenborn.* Neu eingestellt wurde der Trompeter *Albrecht* dessen Vater Stadtmusiker in Frankfurt war. Er genügte anfänglich wohl nicht und sollte unter die Leibgarde gesteckt werden, bis er sich auf seinem Instrument vervollkommnet habe, worauf er Verwendung in der Hofmusik finden sollte. *Graupner* und *Endler* stellten ihm ein sehr gutes Zeugnis wegen seines Spiels der groſsen Violon und der Flauto traversiere aus.

Ins Jahr 1753 fallen mehrfache Veränderungen in der Hofmusik. Die Rechnung verzeichnet die Namen wie oben bis einschlieſslich *Hildebrand* und führt dann neu auf den Konzertmeister *Wilh. Gottfried Enderle;**) er wurde laut Dekret vom 9. April am 1. d. M. mit

*) Auf dem Titelblatt eines seiner Werke, der Kirchen Music von 1766, finde ich von fremder Hand folgende, — mit den Angaben bei Fétis übereinstimmende — vorläufig nicht kontrolierbare biographische Notiz verzeichnet: *Enderle* (Wilh. Gottfr.), Konzertmeister zu H. D., geb. zu Bayreuth den 21. May 1722; lernte zu Nürnberg bis ins 14te Jahr die Musik bey verschiedenen Meistern und bildete sich nach diesem noch ein Jahr zu Berlin. 1748 erhielt er eine Stelle in der Bischöfl. Kapelle zu Würzburg, von wo er 1753 zum Konzertmeister nach Darmstadt berufen wurde. Er ist einer der gröſsten Violinisten seiner Zeit und gründlicher Tonsetzer.

Von seinen Werken hat sich folgendes im Msct. erhalten (Hofbibl. in Darmstadt):

750 G. jährlichen Gehaltes angestellt. *Ernst Ludw. Kühfuss* starb am 31. März. Neu eintreten die K. M. *Christoph Metsch* und *Friedr. Beringer,**) beide aus Bayreuth, mit je 300 G. Gehalt ab 1. Oktober. Zu den Trompetern trat *Joh. Henr. Gröger* ab 1. April mit 164 G. Gehalt.

1754 wurde *D. Steger* Kammermusiker; in einer dahingehenden Bittschrift beruft er sich auf den Präcedenzfall eines Musikers *Gozian* (aus Karlsruhe s. 1756). Steger sagt, er sei schon 22 Jahre im Dienst (v. o. 1750). Wie das zu verstehen, ist nach obigem unklar, da Steger's Name nicht unter den früheren Accessisten erscheint, und auch das Anstellungs-Dekret nicht auf seine etwaigen Dienste als Militär o. a. Bezug nimmt. Anfangs des Jahres kam aus Bayreuth eine Anfrage wegen Beringer's nach Darmstadt, der von dort unter Hinterlassung von Schulden entwichen war. Der Verklagte

---

1. Concerto (Bdur) Violino Principale, 2 Viol., Viola et Baſso, 2 Oboe, 2 Corni ex Dis (Es) at libitum.

2. Concerto (Gdur) Viol. Princip., 2 Viol., Viola et Baſso, 2 Corni, 2 Oboe a. l.

3. Sinfonia (Nr. 9 bezeichnet) Viol. I & II, Oboe I & II, Corno I & II, Alto Viola et Baſso.



4. Sinfonia (Nr. ?) Viol. I & II, Oboe I & II, Corno I & II, Alto Viola et Baſso.

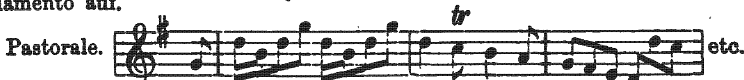


5. (Cantate): Die Gnade aber des Herrn währet von Ewigkeit zu Ewigkeit. Für 4 St. je 2 Viol. Oboen (ad lib.) Corni (ad lib.) Viola et Baſso. 2 Trompi (!) et Timpano D. A.

6. (Cantate): Ja leuchte heller Sonne. (Partitur fragmentarisch, doch sind die Stimmen des Werkes vorhanden.)

7. Kirchenmusik auf den Hohen Geburtstag des D. F. u. H. Herren Ludwig des Achten ... den 5./16. April 1766. Text: Alles was Odem hat. Besetzung: Clar. I & II, Tymp. Corno I & II, Oboe I & II, Viola I & II, Viola, C. A. T. B. Cembalo. Schöne Reinschrift. — Eine eingehende Prüfung dieser, wie es scheint, völlig unbekannten Arbeiten, ist mir zur Zeit nicht möglich.

*) Die Hofbibliothek zu Darmstadt bewahrt eine handschriftliche Komposition von „Beringer“: Aria à 11. Qual buon pastor son io p. Soprano, Corno I & II, Flauto tr. I & II, Baſsono I & II, Violino I & II, Violetta e Fondamento auf.



berichtet unterm 26. Februar dem Grafen von Bose in Bayreuth, er sei von Bayreuth fortgegangen, um Geld verdienen und seine Gläubiger befriedigen zu können. Wolle die Kgl. Hoheit ihn gut bezahlen, würde er zurückkehren. Landgraf Ludwig, von der Angelegenheit in Kenntnis gesetzt, entschied, man solle die Antwort auf Beringer's Schreiben abwarten. Der Bayreuther Hof bestand auf Zurückkunft des Mannes, der Landgraf liefs ihn aber nicht ziehen, sondern richtete selbst die Bitte nach Bayreuth, Beringer, den er ohne Kenntnis seines früheren Lebens angenommen habe und gerne behalten wolle, zu entlassen. Am 5. Mai erfolgte denn auch die Entlassung, nicht ohne dass dem abtrünnig gewordenen „Landeskind“ noch der kräftige Fufstritt versetzt worden wäre, er sei ein Mensch „ohne virtù“ und habe nur „sehr geringe Capacität“. Dass dies schlechte Zeugnis ungerechtfertigter Weise ausgestellt wurde, erhellt daraus, dass *Metsch* wegen seiner „ohnverdrofsenen Dienste“ wie auch *Beringer* schon kurze Zeit nach ihrer Einstellung das Gehalt um je 50 G. erhöht wurde, etwas, das sicherlich nicht geschah, ohne dass ein Gutachten Graupner's eingeholt worden war.

Am 24. Januar 1755 war *Schöne*'s Sohn, *Johann Gottlieb* in die Hofmusik als Accessist aufgenommen, nachdem *Graupner* über ihn geschrieben hatte: „Was ... *Schöne* in seinem Memoriali, wegen seines zweyten Sohnes angeführt, ist der Wahrheit gemäfs. Da gar öfters bey vollstimmigen Musiquen die ordinairen instrumenten nicht zureichend sind, alles zu bestellen, ohne die eine oder die andere stimme allzu sehr zu schwächen, So ists geschehen, dass besagter *Schöne*, auf mein vorhergegangenes begehren, nun schon lange Zeit her beständig mitgespielt hat. Er ist umso mehr nützlich zu gebrauchen, da er nebst der Flauto traversiere und noch einigen blafsenden instrumenten, sich auch auf der Viola schon ziemlich gerührt hat, bey welcher letzteren absonderlich eine Verstärkung nöthig ist, indem solche mehrentheils wegen öfterer Abwefsenheit des Waldhornisten *Mahlers*, nur gantz einfach bestellet ist.“ Ein Gesuch *Schöne*'s, seinen Sohn zu unterstützen, wurde dem in ärmlichen Verhältnissen lebenden Manne abgeschlagen. Zu gleicher Zeit mit *Schöne* war auch ein Sohn *Schetky*'s in die Hofkapelle als Aspirant aufgenommen; über ihn schrieb *Graupner*: „Die Stelle eines Violoncellisten .. ist bis dato noch nicht wieder besetzt. *Schetky* bittet sie seinem ältesten Sohne zu geben“, welcher „die Zeit, die er etwa auf diefsem ohnehin schweren und mühfsamen instrument information gehabt, nicht übel angewandt ..“

1756 änderte sich in der Besetzung der Hofmusik nur wenig:[1]) *Carl Jacob Gozian* (s. o.) starb am 6. Februar, er hinterliefs eine Witwe. Am 20. d. M. wurde der 19jährige *Joh. Pet. Schüler* aus Hessen, dessen Vater seit 26 Jahren als Pfeifer im Leib-Grenadier-Corps Dienste that, als Accessist in die Hofmusik aufgenommen; Enderle hatte ihn 2 Jahre auf der Violine unterrichtet. Die Anstellung, welcher am 28. Juli 1759 die Ernennung zum Kammermusiker folgte, geschah nach einem Bericht Graupner's, welcher die Fähigkeiten des jungen Mannes überaus warm gelobt und seine weitere Ausbildung empfohlen hatte. *Schetky* petitionierte um Unterstützung seines Sohnes, des Accessisten; er hatte eine zweite Tochter, die eine „rare" Altstimme besafs, deren Aufnahme in die Hofmusik damals betrieben wurde. Ebenso bat *Metsch* um Aufbesserung seines Gehaltes (er könne, „so wahr Gott lebet, mit dieser Gage nicht auskommen" und habe seine Meubles versetzen müssen). Der Entscheid lautete in beiden Fällen wenig tröstlich: Referatur Serenissimo cum Voto Humillimo utrinque in negativum, weilen die dermahlige Umbstände, da die bereits verordneten currente Besoldungen und deren Rückstände nicht bestritten werden können .... der Capellmeisterey-Bericht auch .. zu erkennen giebt, dass die Verdoppelung der Alt-Stimme bey der fürstl. Capell dermahlen so wenig nöthig, als practicable seye."

Am 1. April 1757 trat in die Hofmusik ein als KM. *Paul Engelbert Metschede*. Der bisherige Kapelldiener *Schweitzer* wurde durch *Joh. Christian Dubuc* ersetzt. Zu den Trompetern kam am 1. Juli *Joh. Paul Rudloff*. Als Kantor wird *Albr. Ludw. Aberle* genannt, welchem 50 G. als Gehalt ausgesetzt wurden, bis eine Vakanz, die erwartet würde, für ihn da wäre. Welcher Posten gemeint war, ist nicht zu ersehen. Um die Stelle des alten *Hildebrand* drehte sich die Frage, wie aus dem Folgenden hervorgeht, jedenfalls nicht. Nach dem Zeugnis des Rektors Joh. Mart. Wenck hatte das Pädagogium zu Darmstadt ein gewisser *Joh. Henr. Nöll* am 10. Juli 1757 mit gutem Erfolg verlassen und war als Accessist in die Hofkapelle aufgenommen worden. Dessen Vater, der Obermund-

---

*) Ich finde in einem Berichte mit der Überschrift: „Von Ihro H. D. Kayserl. K. Regiment sind nachf. Mus.-Instr. überschickt worden". (Gr. St. A. Sittenpolizei d. Theater, Conv. 3a) einige in den Rechnungen nicht genannte Namen. Es gelangten nach diesem Dokument 5 Violinen nach Darmstadt, welche in den Gebrauch von Steger, Schüler, Gozian, *Würtz* und *Gramp* kamen. Ferner ist u. a. dann von einer Laute für Mons. *Weſsling* die Rede.

koch Joh. Christian Nöll, petitionierte beim Hof, dass seinem Sohne, wenn der alte *Hildebrand*, der keine Familie habe, stürbe, dessen Nachfolge gesichert würde, da es sein Bestreben sei, „sich in seinem metier täglich mehrers zu habilitieren, auch Lateinisch, Französisch und Italienisch spreche (?!), Clavier, Violin, Viole d'echelle (!), Flute traverse (!) und Bass Singen“ verstände. *Graupner* und *Endler* wurden zum Bericht aufgefordert, den sie am 18. Januar 1758 erstatteten: *Hildebrand*, welcher allerdings schon 45 Jahre diene, sei nach seiner eigenen Aussage nicht so krank, als dargestellt werde. *Nöll* sei zu jung, um sich bei dem gewünschten Posten zu souteniren und „bey den gar jungen Chor Schülern in der so nöthigen Autoritaet zu erhalten“. Das Oberhofmarschall Amt unterstützte aber *Nöll*'s Gesuch und so wurde dieser am 26. Januar dem alten *Hildebrand* „adjungirt cum spe succedendi“. Am 6. März 1758 starb der alte Mann, sein Amt und Gehalt bekam Nöll, mit dem man bald schlechte Erfahrungen machen sollte.

Aus dem Jahre 1758 liegen zunächst noch einige weitere kleine Dokumente vor: Am 2. Februar wurde der Trompeter bei der Leibgarde, *Kahl*, „in Ansehung seiner besitzenden Geschicklichkeit und geleisteten vieljährigen getreuen Dienste“ zum Hoftrompeter ernannt. — Am 23. Mai starb *Brauer*; nach einer Verordnung sollte das Sterbe und Gnadenquartal 6 Monate dauern, wobei der Todesmonat voll gerechnet wurde; die Kinder hatten in diesem Falle auf das Gehalt des Vaters bis incl. September Anspruch. Das Hofmarschall-Amt erstattete aber einen besonderen Bericht in dieser Sache, „da eine Tochter fast nicht solcher fürstl. Gnade würdig, weilen Sie bekandtlich ihren Vatter durch ihre überkommene impardonable unehrliche Schwangerschaft unter die Erde gebracht.“ Der Erfolg dieses für unser Gefühl „impardonablen“ Eingriffes ist nicht bekannt. — Am 2. August erfolgte die Einstellung des *Franz Christian Wicht* als Accessist in die Hofmusik; er hatte insbesondere Violin, Clavier und Compositionem Theoreticam und zugleich das Orgelspiel studiert; sein Vater war Hofdiener in Darmstadt. *Graupner* und *Endler* hatten am 24. Juli ein Gutachten über sein Können abgegeben: „Der Supplicant besitzet zwar auf der Violine diejenige stärcke noch nicht, die bey so mancherley Vorfällen etwa erforderlich wäre: da wir aber doch, sowohl aus dem, was wir von ihme gehöret, als auch aus seinen ungemeinen Lüsten und Begierde, so er zur Musique heget, absonderlich aber wann er sich auf eine Zeit lang des Unterrichts eines rechtschaffenen Mannes in gehöriger Ordnung bedienen

würde, wohl schliefsen können, dafs er sich nach und nach dörffte brauchbahrer machen, So haben Wir ....“ —

In dem in Rede stehenden Jahre (1758) fiel in der Darmstädter Hofkapelle ein Rangstreit vor, der viel Staub aufwirbelte. Den Anfang bildeten Eifersüchteleien und Hecheleien zwischen *Schetky* sr. und *Metsch*, im Verlauf deren Metsch seinen Kollegen durch eine unflätige Bemerkung beleidigte, worauf Schetky (am 25. Jan.) den Metsch beim Hofmarschall-Amt verklagte, gleichzeitig um anderweitige Verwendung für seine Person bittend. Den Verlauf des Streites mitzuteilen, entbehrt nicht des Interesses. *Enderle*, zum Bericht aufgefordert, erklärte (am 6. Februar): Der Virtuose gehe dem Ripienisten vor; *Metsch* könne auf der Hautbois mit Fug und Recht Virtuose genannt werden, auch spiele er besser auf der Violine als Schetky. Wären *Enderle* und *Deuter* nicht in einer Probe oder Aufführung anwesend, so gebühre *Schöne* unter den Musikern der Vorrang, da *Schetky* unter diesen schon vor 16 Jahren habe spielen müssen. Schetky habe mehrfach mit den Seinen ohne Enderle's Vorwissen Musiken vor der fürstl. Herrschaft aufgeführt, über die man von Auswärtigen „schlechte Sentimens“ habe hören müssen. *Graupner* und *Endler* erstatteten sodann folgenden Bericht in der Angelegenheit: „Auf ein, von dem Fürstl. Ober Hof Marschall Amt unterm 9. Februar ergangenes — Uns aber allererst d. 24 ejusdem zugefertigtes gn. Rescriptum, auf die von dem Fürstl. Secretarius... Schetzky ... übergebene ... Klagschrifft ... unsern gleichmäfsigen Bericht .. zu erstatten, haben Wir .. bemerken sollen, dass derjenige Unterschied, den ... Enderle in seinem hierinnen erstattetem Sentiment, wie es scheint aus Irrthum zwischen einem Hof- und Cammer Musico gemacht, gantz und gar wieder die hiefsige Observanz anstofse. Wir wissen hier nichts von sogenannten Hof Musicis; allen membris der hiesigen F. H. C., vom ersten bis auf den letzten ist von jeher das praedicatum eines Cammer Musici beygeleget worden,[1]) mithin kan keinem unter allem, blofs einer so ungegründeten Benennung halber einiges Vorrecht für dem andern hieraus erwachsen. Zwischen einem Virtuoso und einem blofsen Ripienisten oder Ausfüllungs Geiger ist allerdings ein wesentlicher Unterscheid, doch scheint der Begriff von ersterem in gegenwärtigem Vorfall allzusehr übertrieben zu seyn. Wir können und wollen dem ... Metsch, die auf seinem

*) Die Schreiber irren: *E. Chr. Schüler* z. B. wurde 1759 Hof-, 1760 Kammermusiker; auch existierten die Chargen: Oberhof-, Hof- und (nicht weiter betitelte) Trompeter.

Instrument sich acquirirte Virtù nicht in den geringsten Zweifel ziehen; daraus aber folgt gantz und gar noch nicht, dafs Er berechtiget seye einem andern, der doch billig auch sein Lob verdienet, alles abzuschneiden, ihn eigenmächtig für einen blofsen Ripienisten zu erklähren, und ihm das bey vorfallenden Gelegenheiten gebührende Vorrecht blatterdings zu entziehen ....
Wir erinnern uns schon zu den Zeiten des .... Höchseel. Hern. Landgrafen Ernst Ludwigs, dass bey damahls auch sich entsponnenen Rang- und Praecedentz Strittigkeiten Höchstdieselbe aus sehr weisen Ursachen .... die Gn. Verordnung dahin ergehen lassen, dass sämtliche von der F. H. C., absonderlich bey der Ersten Violin, worunter auch die Flute traversiere, Hautbois und dergl. instrumenta mit begriffen gewesen, sollten stehen und künfftig stehen bleiben in der Ordnung wie sie nach einander zum Dienst sind angenommen worden. Der .. Schetky ist nun wohl in die 20 Jahre in hiesige F. Dienste und zwar zur Ersten Violine angenommen worden, es haben Sich es auch Gn. Herrschafft jederzeit gefallen lafsen, wann er ein Concert oder Solo bey Tafel oder sonsten gespielt, welches binnen solcher Zeit öffters geschehen; und kan ihme also sein bisheriger Platz gantz und gar nicht und zwar um desto weniger disputable gemacht werden, als Unsers .. Landgrafen F. F. D. beym Antritt der glohrreichen Regierung ..... gnädigst befohlen haben, es solle bey F. H. C. hinführo alles in derjenigen Ordnung verbleiben, wie es vorhero gewesen ..... So haben wir .. unsere .. Meynung dahin ertheilen wollen, es könne diesen verdriefslichen Rangstrittigkeiten nicht befser abgeholffen werden ... als wenn es bey der ... anciemneté sein ledigliches Verbleiben haben müfste, da dann folglich in Abwesenheit des Concert Meisters, derjenige sodann ad interim das Directorium zu übernehmen hätte, den es der Reyhe nach beträfte. Dass dem C. M. *Schöne* in solchem Fall das Directorium privativé sollte aufgetragen werden, können Wir nicht absehen, weilen damit der Unordnung noch nicht abgeholfen ist; Sollte unser .. Vorschlag höhern Orts gdst. genehmiget werden, so weifs Er *Schöne* alsdann Von Selbsten, was Ihme der Ordnung nach gebührt, warum Er aber sich seines Rechts hierinnen von so langen Zeiten her begeben hat, davon müssen Ihme die Ursachen selbsten am besten bekant seyn. Wir glauben auch nicht, dafs einige bey der Bafs stimme, denen wegen besitzender Virtù alle Zeit grofses Lob gebühret, sich über den geschehenen Vorschlag zu beschwehren Ursach finden werden, da ohne hin die Direction einer Musique der blafsenden instrumenten be-

schwehrlich fällt, überhaupt aber auch nicht wohl zu vermuthen ist, dafs das Aufsenbleiben von den gewöhnlichen Musiquen so stark überhand nehmen sollte, dass bey der Ersten Violine zu gleicher Zeit kein einziger zugegen wäre da dann ohne dem die Musique völlig müsste eigestellet seyn ...."

Darmstadt den 1 Martij 1758.

Enderle verfocht trotz dieses Gutachtens seine Meinung weiter und machte noch auf andere Missstände in der Hofmusik aufmerksam (unentschuldigtes Fehlen Schetky's, unerlaubte Reisen); seine Ansicht in Bezug auf die Zusammensetzung der Musik fasste er dahin zusammen:

Arrangement

Wie solches .. bey Aufführung (von) Kirch- Cammer und Tafel Musiquen bey der Instrumental Music zu observiren.

Bey der Hautbois und Flauto Trav.

Hautbois: 1. K. M. *Metsch.* 2. H. M. *Stoltz.*

Flauto Tr.: 1. K. M. *Kühfus.* 2. Acc. *Schüler.*

1. *Violin:* K. M. *Deuter,* so in Abwesenheit des Concerten Meisters die Auf- oder Vorlage, und was damit verknüpft ist, zu besorgen (hat.). 2. K. und H. M. *Schetky.* pro Nota: Wenn der K. M. *Metsch* die Violin mitspielet, stehet dieser jenem vor. 3. K. und H. M. *Steger,* wenn er nicht auf Fürsten-Lager*) ist.

2. *Violin:* 1. K. M. *Schöne.* 2. Tantzmeister *Dubois,* so aber zu seiner Incumbenz ernstlich anzuweisen wäre. 3. Hoftrompeter *Gröger.* 4. Acc. *Schüler.*

Braccia: Secr. und K. M. *Lachmund*; 2. Hof Cantor *Noell.*

Fagotto: 1. K. M. *Klotsch;* 2. K. M. *Metschede;* 3. K. M. *Beringer;* 4. K. M. *Brauer,* so dermahlen ein Emeritus.

Violone: Trompeter des Gardes du Corps *Albrecht.*

Violoncello: Accessist *Schetky.*

Waldhorn: 1. *Schwartz,* so in kränklichen Umständen sich befindet. 2. Mahler.

Ein Hof-Pauker.**)

---

*) Eine von Ludwig VIII. begründete Kuranlage an der Bergstrafse.

**) Das merkwürdige Missverhältnis in der Zusammensetzung des Orchesterkörpers (Überzahl des Basses), das in den gleichzeitigen und früheren Opern-Partituren gleichfalls zu bemerken ist, hier sich aber leicht dadurch erklären lässt, dass die Violinen etc. die hohen Gesangstimmen mitspielten, ist mir nicht recht verständlich.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* 2. Heft der Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft, 1. Jahrg., enthält von *Tobias Norlind* eine kurze Darstellung der Musikgeschichte Schwedens in der Zeit von 1630—1730. Aufser der Familie *Düben* sind nur wenig Namen angeführt. Auch an auf Bibliotheken erhaltene schwedische Musikwerke ist Schweden arm. Hätten die Schweden im 30jährigen Kriege nicht Deutschland so ausgeplündert, so sähen ihre Bibliotheken überhaupt armseliger aus. Die Biographie der Düben's ist mit den Daten in den Monatsheften 1889, 2. 3. übereinstimmend mit Ausnahme einiger Druckfehler: S. 171 muss es bei Michael Düben 1569 heifsen und S. 187 bei Anders Düben 1673. Als Anhang teilt der Verfasser eine Reihe Tonsätze der verschiedenen Dübens mit, die den Beweis liefern, dass ihre Musikveranlagung nur gering war. — *Max Seiffert* giebt einen Artikel „Anecdota Schütziana," in dem er auf verschollene Kompositionen aufmerksam macht, die sich auf der Landesbibl. in Kassel befinden und nachzuweisen sucht, dass Schütz der Vermittler zwischen Carissimi, Händel und Bach im Fache des Oratoriums war. *Wilhelm Kleefeld* bringt einen langen Artikel über das Hamburger Opernorchester von 1678 bis 1738 und verfährt dabei so echt deutsch gründlich, dass er jedes Instrument einzeln vornimmt. *Wilibald Nagel* giebt die erwünschte Nachricht über die Friedemann Bach angebotene Kapellmeisterstelle in Darmstadt. Bach's Schreiben haben sich zwar scheinbar nicht erhalten, doch ergiebt sich seine Antwort und die Verzögerung aus den amtlichen Schreiben. Bach nahm das Anerbieten anfänglich an, verlangte aber vom Landgrafen einen unterzeichneten Kontrakt, da derselbe aber ausblieb, so gab Bach auf alle weiteren amtlichen Schreiben keine Antwort; trotzdem unterzeichnet er sich 1767 in einer Dedikation (Emoll-Konzert) an die Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen mit „Sr. Hochfürstl. Durchl. dem Landgrafen von Hessen-Darmstadt ohn längst berufenen Kapellmeister." Dr. Nagel sagt an den Sohn der Kurfürstin, das ist aber ein Irrtum. Übrigens wird das Ms. Bach's neuerdings nicht für ein Autograph erklärt. (Dresden Kgl. Musikalien-Sammlung.) Das erste amtliche Schreiben an Bach ist vom 6. Juli 1762, das letzte vom 1. Dez. 1762. *Eusebius Mandyczewski* giebt eine ausführliche Beschreibung des in den Besitz der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gelangten Autographs von Beethoven's Rondo in B. für Pfte. und Orchester, welches einst Czerny vollendete. Den Schluss bildet ein bibliographischer Artikel von *Hugo Bostiber*, überschrieben: Eine unbekannte musikalische Sammlung (soll wohl Musik-Sammlung heifsen, denn wie kann eine Sammlung musikalisch sein. Übrigens scheinen bei dem Herrn alle leblosen Gegenstände musikalisch zu sein, denn gleich darauf verzeichnet er auch ein musikalisches Druckwerk). Die angezeigten Druckwerke, ohne eine Angabe der vorhandenen Stimmbücher S. 325 ff., sind allgemein bekannt (siehe mein Lassus-Verzeichnis). Wertvoll ist die Entdeckung von hds. Chorbüchern auf der Bibliothek der

Lorenzkirche in *Nürnberg*, die in 7 Codices bestehen, alle wohl erhalten. An Autoren werden genannt:

Aichinger, Gregor, Cod. 226, 2 Mot. zu 5 u. 6 Stim.
Alrotta, Raphael, Cod. 226, 2 fünfst. Cantiones.
Amon, Blasius, Cod. 226, vier 5- u. 6st. Motetten.
Annibale Padoano, Cod. 227, Missa sup. Domine a lingua dolosa 5 voc.
Bruck, Jacob de, Cod. 96, zwei 5- u. 6stim. Mot.
Clemens n. p., Cod. 142, eine Cantio 5 voc.
Crecquillon, Cod. 142, eine Cantio 5 voc.
Dorati, Nicolo, Cod. 222, 1 Motette zu 6 Stim.
Eccard, Joh., Cod. 96, eine 5stim. Mot.
Felis, Stephano, Missa sup. La sol fa mi re ut, 6 voc. Cod. 148.
Gabrieli, Andrea, Cod. 226, drei 6—10stim. Mot.
Gabrieli, Joh., Cod. 226, eine 10stim. Mot.
Guererius, Franciscus, Cod. 226, 1 Mot. zu 6 Stim.
Hassler, Joh. Leo, Cod. 226, 7 Cantiones 5—10 voc.
Hollander, Christian, Cod. 142, eine Cantio 5 voc.
Infantas, Don Ferd. de las, Cod. 222, Missus est Gabriel 6 voc. Cod. 96, eine 6stim. Motette.
Ingegneri, Ant., Cod. 226, 3 Mot. zu 6 Stim.
Isnardi, Paolo, Missa sup. Cantate Dno. 5 voc. Cod. 148.
Jaches di Mantua, Missa quarti toni 5 voc. Cod. 148.
Klingenstein, Bernhard, Cod. 226, eine 10stim. Mot.
Lassus, 5 Missae, davon ist nur die Missa super In te Dne. speravi bekannt, Cod. 88. 2 bekannte Messen in Cod. 227. In Cod. 148 die unbekannte Messe super Domine Dnus. noster 6 voc. Die übrigen Cod. enthalten Magnificats und Motettae. 15 Cantiones zu 4—6 Stim. in Codex 142. — Cod. 222, 6 Motetten zu 5—7 Stim. Cod. 96, 18 Mot. zu 5—6 Stim.
Lindner, Friedrich, bezeichnet sich als der Schreiber von Cod. 142 S. Egyd, mit 1574 gezeichnet. Cod. 222 ist mit 1582 von Lindner gez.
Marazzius, Silvius, Cod. 222, 5 Motetten zu 5 Stim.
Massainus, Tib., Cod. 96, eine Mot. zu 6 Stim.
Mel, Renat. del, Cod. 226, 1 fünfst. Motette.
Merulo, Claudio, Cod. 226, zwei 6stim. Mot. Cod. 96, eine Mot. zu 5 Stim.
Messenus, Petrus, Cod. 142, eine 5stim. Motette.
Monte, Philipp de, Missa 6 voc. Cod. 148.
Morales, Cod. 224, Magnificat.
Nucis, F. Joh., 8 sacrae cantiones 5 et 6 voc. Cod. 226.
Palestrina (Joh. Petr. Aloysius), Cod. 222, 8 Cantiones zu 5 u. 6 Stim.
Petrini, Jacobus, Cod. 226, 1 fünfst. Mot.
Phinot, Domenicus, Cod. 142, drei Cantiones 5 u. 8 voc.
Regnart, Jacob, Cod. 226, eine 6stim. Mot.
Riccius, Theodor, Cod. 142, zwei Cantiones. Cod. 226, eine 5stim. Mot. Cod. 224 ein Psalm.
Schöndorf, Philipp, Missa sup. La dolce vista 6 voc. Cod. 148.

Schwaiger, Georg, Cod. 96 von 1582, 2 Mot. zu 5 Stim.
Stuberus, Conradus, Missa sup. Maria Magdalene, 6 voc. Stuber bez. sich als einen Presbyter. Cod. 148. Cod. 226 eine 5st. Mot.
Uttental, Alex., Cod. 142 vier Cantiones. Cod. 222, 2 Motetten zu 5 u. 6 Stim. Cod. 96, 1 Mot. zu 6 Stim.
Vaet, Jac., Missa Quodlibetica 5 voc. — Missa sup. Si me tenes 6 voc. Cod. 227. Am Ende gez. mit 3. Sept. 1573.
Vecchi, Orazio, Cod. 226, eine 5stim. Motette.
Wert, Jaches de, Cod. 222, 2 Motett. zu 5 Stim. Cod. 96, 1 Mot. zu 5 Stim.

Johannes Wolf hängt diesen Notizen noch einige aus der Bibl. Estense zu Modena an; Hds. des 15. Jhs., Sign. V. H. 10 und L. 471, enthaltend Benoit, Binchois, Brebis, Dufay, Dunstaple, Fede, Forest, Grossin, Lionel, Piamor, Polumier, Sandley, Stove und Incerti.

* *Victor Jofs:* Friedrich Wieck und sein Verhältnis zu Robert Schumann. Dargestellt von ... Mit 4 Portr. Dresden-A. 1900, Oscar Damm. 8°. 148 S. Pr. 2,50 M. Im Gegensatze zu Gustav Wustmann's Darstellung in den Grenzboten 1896 Nr. 50 sucht V. Jofs Wieck rein zu waschen und nachzuweisen, dass seine Abneigung gegen eine Verheiratung Clara's mit Schumann nur aus väterlicher Fürsorge entstand und vermeidet jeden Schein, als wenn es anders gewesen wäre. Allerdings ist es ihm dadurch gelungen W. als einen edlen uninteressierten Charakter darzustellen, doch kann er die Gerichtsverhandlung nicht aus der Welt schaffen, ebensowenig die väterliche Vorschrift, dass Schumann und Clara, wenn sie sich verbinden, Sachsen so lange vermeiden, so lange er lebt, dass er Clara's Vermögen an sich behalte und mit 4 % verzinse, die er erst nach 5 Jahren auszahlen wolle, dass sie um keine mündliche oder schriftliche Unterredung mit ihm eher ansuchen, als er selbst sie wünscht, dass Clara nie Anspruch machen soll, etwas von ihm nach seinem Tode zu erben (siehe S. 42/43). Ich dächte, dass diese Bedingungen auf den Charakter W.'s kein günstiges Licht werfen. Dagegen sucht Wieck nach dem Tode Schumann's sein Unrecht wieder gut zu machen und bietet Clara seine Hilfe in jeder Weise an. Die Darstellung Jofs'es leidet an dem Fehler, dass er zu vielerlei in Kopien bringt, wie lange Rezensionen W.'s, Gerichtsverhandlungen mit dem Konzertarrangeur Liszt's, über seine zweite Tochter Marie Wieck. Den geringsten Anteil erhält Schumann, so dass die Ankündigung des Titelblattes nur zum kleinsten Teile erfüllt wird.

* Camille Saint-Saëns von Otto Neitzel, in den Sammlungen Berühmte Musiker von Heinr. Reimann. Berlin 1899, Harmonie. gr. 8°. 94 S. mit zahlreichen Abbildungen. Da Saint-Saëns noch unter den Lebenden weilt, so tritt die Biographie aus dem Rahmen der Aufgaben der Monatshefte heraus und sei nur erwähnt, dass die Biographie vortrefflich geschrieben ist und ein umfassendes Bild der Thätigkeit St.-Saëns nach allen Seiten hin giebt. Ein besonderes Talent besitzt der Verfasser den Eindruck einer Komposition in beredten Worten zu schildern.

* Zur Pflege des kirchlichen Gesanges von *Herm. Gelderblom,* Pastor

in Berlin. Berlin 1900, Verlag der Berliner Stadtmission. 8°. 34 S. Endlich eine Stimme aus der evangelischen Geistlichkeit, die sich mit grofser Wärme und Verständnis für eine gröfsere Beteiligung der Musik beim Gottesdienste erhebt und praktisch durchführbare Vorschläge macht.

* Eine zweite Sammlung Violinpiecen von Alfred Moffat mit ausgesetztem Generalbass von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts erschien vor kurzem bei N. Simrock in Berlin. Die Piecen sind für schwächere Spieler ausgewählt als die auf S. 17 angezeigten, enthalten aber dennoch manche ansprechende Piece. An Autoren sind vertreten: Franç. Francoeur, Giov. Mossi, Lewis Granom, Rob. Valentine, J. B. Lully, Joh. Ernst Galliard, Wilh. de Fesch, Bened. Marcello, John Humphries, J. Marie Leclair, Gius. St. Martini (Sammartini) und Georgi Melande.

* Katalog 98 von Friedrich Cohen in Bonn. Autographen-Sammlung Alexander Posonyi's in Wien. Enthält 1683 Stücke neuerer und älterer Musiker. Von unseren Meistern fehlt auch nicht einer und sind oft mit wertvollen Stücken vertreten, sowohl in Briefen, wie in Kompositionen, z. B. Beethoven's 1. Satz zur Sonate opus 111.

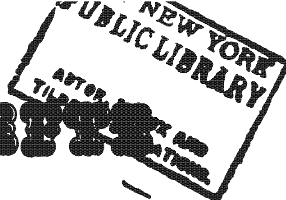
* v. Zahn & Haensch, Katalog 111 mit 1154 praktischen und schriftstellerischen Werken über Musik, meistenteils neuere Werke, dabei einige wenige Autographe.

* An neu erschienenen Werken sind zu erwähnen: Grundriss der musikalischen Akustik. Ein Leitfaden für Musiker und Kunstfreunde von Dr. *Alfr. Jonquière*. Leipzig 1899, Th. Grieben's Verlag (L. Fernau). 8°. $25^1/_2$ Bogen mit 63 Abbildungen und 1 Tafel. Pr. 6 M. — Les Problèmes musicaux d'Aristote, von *F. A. Gevaert* und *J. C. Vollgraff*. 1. Fascicel. Enthält den griechischen Text nebst französischer Übersetzung und Bemerkungen. Gand 1899, Ad. Hoste. gr. 8°. 164 Seit. Letzteres Werk steht einem Fachmanne zur Besprechung in den Monatsheften auf gefällige Meldung zur Verfügung. — Dr. Friedrich Ernst, Die Krankheiten der Nase und des Halses, ihre Beziehungen zum Gesamtorganismus und ihre Bedeutung für die Singstimme. Zehn allgemeinverständliche Vorträge. Berlin und Leipzig 1899, Hans Th. Hoffmann. 8°. 163 S. — Heinr. Rietsch. Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jhs. Lpz. 1900, Breitkopf & Härtel. 8°. 137 S.

* Quittung über eingezahlte Jahresbeiträge von den Herren Prof. O. Koller, Alessandro Kraus figlio, Georg Maske, Anna Morsch, Runge, F. Schweikert, Musikdir. Weber und Zaar.

Templin, den 29. März. 1900. Rob. Eitner.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.



MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 5.

Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt.

Von Dr. **Wilibald Nagel**.

(Schluss.)

Enderle's Anschuldigungen gegen *Schetky* waren nicht ohne Erfolg geblieben; unterm 10. April richtete Landgraf Ludwig vom Schloss Kranichstein aus einen Befehl wegen der neuen Ordnung in seiner Kapelle an das Hofmarschall Amt, gleichzeitig verfügend, den Schetky zu benachrichtigen, er werde bei fortgesetzt schlechter Aufführung cassiert werden. Die neue Kapell-Ordnung trat am 28. April ins Leben; sie bestimmte, dass:

1. alle Mitglieder unter dem Ober Hof Marschall stehen;
2. gleich „estimirt" werden sollen, aufser denen, „welche in der Virtù von allen Connoniseurs den vorzug in ihrem instrument und Wissenschafft besitzen;
3. kein Konzert oder Tafel Musik aufgeführt werden dürfe, aufser unter dem praesidio eines der beiden Kapellmeister oder des Konzertmeisters oder eines von diesen gewählten Stellvertreters.
4. die Kapell- oder der Konzertmeister die Stimmen beliebig besetzen und die Kapellisten gehalten sein sollten, jener Anordnungen Folge zu leisten.
5. da in Anwesenheit fremder Gäste oft Instrumentisten gefehlt, diese sich ordentlich entschuldigen und, wenn sie verreisen wollten, um Urlaub einkommen sollten ...

Aus dem Jahre 1760 ist zunächst der Tod *Beringer*'s († 4. März)

zu berichten. *Enderle* berichtete am Todestage des Mannes über die Verhältnisse in der Hofmusik wie folgt: „Es ist heute früh der ... *Behringer* mit Todte abgegangen ... Da nun an dessen Stelle wiederum ein gutes Subjectum ... nöthig ist, insonderheit da der K. M. *Klotsch* als Fagottist durch eine ... Fatalité an den Zähnen sein Instrument auch nicht lange mehr practiciren dörffte, jedoch aber in Ansehung seiner langwierigen guten Diensten nicht zu verstoſsen, sondern bey der Braccia gar gut zu gebrauchen seyn wird: Und dann mir ... obliegen will, vor die ... gute Einrichtung der F. H. C. besorgt zu seyn: Alsz habe ... meine ... Gedanken dahin eröffnen wollen, daſs sich ein guter Fagottist Nahmentlich *Marometh*, so einige Jahre unter Frantzösischen Trouppen als premier Hautbois gedienet, gegenwärtig aber auſser Dienste ist, vorfindet, welcher vor allen denjenigen, so mir bekannt sind, zu praeferiren seyn ... wird, welchem ... 200 G. könnten offerirt werden ... Und weilen es bey der 2ten Violin öfters fehlet, wenn insonderheit der Accessist *Schüler* von derselben ab und bald zum Violoncello bald zum grosen Violon und Flauto Traversiere gezogen werden muſs, so wäre mein weiteres Davorhalten, dass man des alten ehrlichen kranken Hof Musici und Waldhornist *Schwarzen* eintzigen Sohn, so dermahlen in Hertzogl. Meiningschen Diensten stehet, durch dessen Vatter anhero beschreiben und demselben die noch übrige 200 (G) ... angedeyhen liese ... denn ich mit Grund der Wahrheit ihm das Zeugnus geben muſs, dass dieser Mensch zur 2ten Violin nicht nur ohnvergleichlich zu gebrauchen, sondern auch ein guter Lautenist und überdieses einen artigen Pantaleon spielet, mithin durch dieſses Subjectum gnädigster Herrschafft auf mancherley Art Veränderung geschafft werden kan.“ Am 28. April erfolgten die Anstellungen *Joh. Carl Andreas Marometh*'s als K. M. (Fagott) und des Sohnes von *Schwarz, Joh. Gottfried;* das Gehalt *Beringer*'s ging zu gleichen Teilen auf sie über. Gleichzeitig wurde *Joh. Peter Schüler* zum Kammer-Musiker ohne Gehalt ernannt.

Einige Tage später, am 10. Mai, traf die Darmstädter Hofmusik durch den Tod *Christoph Graupner*'s der schwerste Schlag. An seine Stelle wurde *W. F. Bach* aus Halle berufen,*) der jedoch das übernommene Amt niemals antrat. Die Entschlüsse des Fürsten in Bezug auf die Hofmusik ersieht man aus folgendem Berichte *Hertz-*

*) Ich habe die Berufung Bach's nach Darmstadt einer aktengemäſsen Darstellung unterzogen in „Sammelbände der Intern. Mus. Gesellschaft II, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900.

berger's, der offenbar nach *Graupner*'s Tode in der Sache Vortrag gehalten hatte*):

1. Den Capellmeister betr. resolviren Ser. H. D., dass man sich sowohl nach diesem vorgeschlagenen *Bach* als auch sonsten nach einem recht habilen Subjecto und dessen Conduite ebenfalls gut seye, erkundigen und zusehen solle, von einem oder des anderen composition etwas zu bekommen, um deren gout daraus zu ersehen .., könnte man alsdann ein(em) solchen Mann erst anfänglich 8(00) G. und die Natural-Besoldung offeriren und zusehen, ob er damit zufrieden, wo nicht so konten ihm nachmals die 1000 G. offerirt werden.

2. Die vacante Tenor Stimme betr. so sind Ser.mus damit conform, dass man den vorgeschlagenen Menschen Nahmens *Schreiber* anhero beschreibe . . .

3. Den jungen *Schettky* betr. sind S. damit conform, dass man solchem den Charakter als Cammer Musicus ertheile und zu den 50 G., so er dermalen hat, nach dem Antrag noch 150 G. addire.

4. Die Cantatrice *Kemkin***) betr. (Addition von 100 G.).

5. etc. folgen noch die Namen: K. M. *Schuler* sen. und jun., Conz. Meister *Enderle*, Bassist *Hertzberger*, K. M. *Schettky*, die jüngste Tochter *Schettky*'s, Trompeter *Albrecht*, K. M. *Schwarz*, Organist *Greifs*, *Deuter*, Hoftrompeter *Gröger*, Accessist *Wicht* (bekam 15 G. angewiesen), jedoch solle demselben vorher wegen seiner unartigen Conduite ein Verweis gegeben werden; und dann 15 G. als jährliches Gehalt zugewiesen — eine schlecht verzuckerte Pille! Wicht hielt es denn auch nicht lange in Darmstadt aus, möglich auch, dass er fortgeschickt wurde. (S. u.) Mit der obigen Liste sind übrigens nicht die Namen aller Hofmusiker erschöpft, die damals in Dienst standen; es handelte sich hier nur wieder einmal um eine Gehalts-Regulierung.

Verschiedene Musiker kamen nach Graupner's Tode um Zuschüsse aus seinem freigewordenen Gehalte ein: *Stoltz*, weil er früher um 200 G. gekürzt worden, *Wicht*, weil er, obwohl schon 2 Jahre im Dienste und obwohl er seine verwitwete Mutter bei sich habe, doch noch keine Besoldung genösse; *Joh. Henr. Gröger*, weil er schon 9 Jahre als zweiter Violinist diene; *Joh. Phil. Mahler* sen., weil er viele Rückstände habe; *Joh. Gottfr. Schwarz* jr., weil er

*) Der Eingang ist in meinem oben erwähnten Aufsatze abgedruckt.

**) Die älteste Tochter Schetky's; vgl. w. u. im Text.

sich mit einem Gehalte von 200 G. nicht „zur honneur“ der höchsten Herrschaften aufführen könne; ferner *J. P. Schüler*, *E. Chr. Schüler*, *Deuter* (hatte 7 Kinder), *Metsch*, dem Erhöhung der Gage versprochen war, und endlich *Hertzberger*. Dieser schreibt, ihm habe s. Z. die *Grünwaldt*'sche Naturalverpflegung gerechterweise gebührt, da er 1. in dessen Stelle als Bassist getreten und 2. „nachdem dero zweyter Capellmeister *Endler* jederzeit auf Fürsten Lagern seyn müssen, bey Krank- und Abwesenheit des Ersteren ich die Kirchen-Musiquen dirigiren muss.“ Hertzberger ging nicht ganz correct zu Werke mit diesen Angaben: laut Dekret vom 14. Januar 1750 waren ihm an Stelle der Naturalverpflegung 60 G., wie er selbst zugiebt, bewilligt worden; wer weiſs aber, wie oft die Summe bezahlt worden, wie oft man sie ihm schuldig blieb! Die Naturalverpflegung blieb kaum jemals aus, daher der Eifer der Musiker, sie zu erhalten. — Eine feste Anstellung als *Direktor der Kirchenmusik* erhielt Hertzberger, ein kluger, witziger Kopf, dem es mit seinem künstlerischen Beruf Ernst war, um dieselbe Zeit (vgl. unter 1764). Die Rechnung von 1762 erwähnt, daſs er für die Leitung der Kirchenmusik in der Stadtkirche sowohl als im Paedagog zusammen 25 Thlr. bezog!

Aus dem Jahre 1761 liegt keine Rechnung vor. Wie das Hofmarschall-Amt berichtete, hatte *Nöll* sich im Juli ohne Erlaubnis von Darmstadt entfernt. Anfangs August kam an seine Stelle der Accessist bei der Hofmusik *Joh. Aegid. Kaercher*, welcher Nöll in der Zwischenzeit vertreten hatte und Praefect am Choro Musicali des Paedagogiums gewesen war. *Nöll* war, man weiſs nicht warum, nach Düsseldorf durchgegangen; als es ihm dort nicht gefiel, schrieb er allerhand erdichtetes und ungereimtes Zeug (nach dem Berichte des O. H. A.) nach Darmstadt und bat, zurückkehren zu dürfen, wurde aber am 19. März 1763 abschlägig beschieden, obwohl seine „Geschicklichkeit und Brauchbarkeit“ ungerne entbehrt wurde. — Am 1. Juli 1761 ward *Lachmund* seines Dienstes als Sänger enthoben und als Kanzlei-Sekretär angestellt. — Hier sei auch eine undatierte Petition des Hautboisten *Conr. Friedr. Hütter* angeführt, welcher sich an die Fürstin wandte, ihre Protection zur Erlangung der Stelle *Wicht*'s erbittend.

Die Rechnung von 1762 verzeichnet folgende Namen: *Asmuss*; Kapellmeister *Endler* († 23. April); Frau *Heſs;* Frau *Schetzky*; *Hertzberger*; *Schetzky; Deuter; Klotsch; Schön; Stoltz* († 5. September); *Enderle*; *Hamburger* (Altist *Hamberger*); *Schwartz; Mahler; Kühfuss;*

Albrecht; Frau *Kemke* (eh. Frl. Schetky, welche den Kammerdiener Kemke geheiratet hatte); Hoforg. *Greifs; Metsch; Melschede* (Metschede); Hofcantor *Karcher* (Kaercher); Cantatricin *Ludovica Maria Friderica Schetzky;* K. M. *Joh. Georg Christoph Schetzky;* Acc. *Joh. Pet. Schuler;* K. M. *E. Chr. Schuler;* K. M. *Joh. Gottfr. Schwartz; Marometh;* Trompeter: *Heyl*, *Gröger*, *Berlick*, *Rudloff*, *Kahl*; Pauker *Schuler.* Im übrigen fliefsen die Nachrichten aus diesem Jahre spärlich; am 19. Januar wurde *Hertzberger*'s Gehalt durch 150 G. Zulage aufgebessert „in Ansehung seiner bifshero gehabten extraordinären Arbeit und des ihm zugestofsenen wiedrigen Schicksahls". Er hatte innerhalb 5 Tagen zwei Mitglieder seiner Familie durch den Tod verloren und wurde von einer alten Schuld gedrückt, die er nicht bezahlen konnte. Aufserdem hatte er, nach Endler's Angabe, bei Graupner's Lebzeiten diesen öfter in Krankheitsfällen vertreten.

Aus dem Jahre 1763 liegen folgende Nachrichten vor: am 12. Januar erhielt der bisherige Trompeter bei den Garde Dragonern, *Eman. Christoph Haarbort*, eine Anstellung als Kammer-Musiker mit 200 G. an Stelle des † *Stoltz.* Am 21. April berichtet *Hertzberger* wegen *Lachmund*'s, der wieder $1/2$ Jahr in der Kirchenmusik mitgesungen hatte, nun aber wegen eines Augenleidens um Dispens bat. Gleichzeitig giebt er an, dass die Familie *Schettky* auf Reisen (in Hamburg; s. u.) sei. Am 4. Mai erfolgte die Überweisung der Naturalverpflegung, welche Endler gehabt hatte, an Enderle, und zwar mit Rückwirkung vom 1. Oktober 1762 ab.

In Darmstadt war die Tenoristennot chronisch: Ende des Jahres hatte sich ein gewisser *Kayser* eingestellt, der aber auf der Probe nicht gefiel. Enderle und Hertzberger sollten ihn prüfen, ob sich seine Stimme nicht noch bilden lasse; sie erklärten Kayser aber für ganz untauglich, „da er eine Cantate à Tenore Solo von *Graupner* nicht nur nicht vom Blatt singen konnte, sondern erklärte, dieselbe einige Tage zu Haus haben zu müssen". Später verschrieb *Enderle* einen Tenoristen aus Nürnberg, der, ehe er sein Amt antrat, „in eine Art von Melancholie" verfiel und seinem Darmstädter Wirt — mit der Zeche durchging. —

In derselben Zeit machte sich die Familie *Schetky* unangenehm bemerkbar. Die Leute waren in Hamburg gewesen und hatten nicht nur ihr Gehalt weiterbezogen, sondern auch noch ansehnliche Zuschüsse erhalten. Zurückgekehrt, verlangte der Vater für sich und die Seinen Entlassung; wahrscheinlich, weil sein Sohn, der Violon-

cellist, in einigen Konzerten gefallen hatte, und er glaubte, hieraus Kapital schlagen zu können. Das Entlassungsgesuch scheint mit groben Ausfällen gegen die Darmstädter Verhältnisse gespickt gewesen zu sein; wenigstens fühlte der Hof Marschall *von Wallbrun* sich veranlasst, in einem Bericht vom 3. November 1763 gegen das „impertinente Bezeigen“ Schetky's vorzugehen, den er einen „von sich eingenommenen und von seiner Einbildung betrogenen raisonneur“ nennt, einen Menschen, der sich bei jeder Gelegenheit als „antesignanus und Aufwiegler betragen, und mancherley Zänkerey veranlasst“ habe. Das böse Beispiel des Mannes sei von üblen Folgen gewesen, so habe auch *Metsch* sich unbotmäfsig gezeigt. Dem Verlangen des Hofmarschalls, Schetky, den Vater, durch eine scheinbare, später auf Ansuchen wieder aufzuhebende Entlassung zur Ordnung zu bringen, wurde am 10. November stattgegeben, wie es scheint.*) Kurze Zeit darauf liefs der junge *Joh. Georg Christoph Schetky* sich mehrmals Urlaubsüberschreitungen zu schulden kommen (1764); er war nach Mannheim und Schwetzingen gegangen, von wo aus er sich, da er — kein Geld mehr hatte, unter Angabe wenig glaubwürdiger Geschichten der Gnade des Hofmarschalles ergab. Zurückgekehrt, wurde er in Darmstadt auf der Neuen Thor Wache eingesperrt. Schetky sen. machte (6. Okt.) sofort eine Eingabe: durch eine derartige Correction werde kein Künstler gebessert u. s. w. u. s. w. Es ist gar keine Frage, dass die Leute, wenn sie nach auswärts gingen, um Geld zu verdienen, in einer Art von Notwehr handelten, da eben ihre materielle Lage oft genug — in erster Linie offenbar durch die Schuld des Hofes — wenig günstig war. Andrerseits wiegt die grobe Pflichtverletzung der Schetkys hier um so schwerer, als sie ja kurz zuvor namhafte Unterstützung durch die Hofkasse erhalten hatten. Der Ausgang der ganzen Angelegenheit war der gewöhnliche: es blieb beim alten. — Aus dem Jahre 1764 ist sodann noch die wohl vom Anfang des August stammende Petition *Hertzberger*'s zu erwähnen, der den Tod seines Schwiegervaters, des Archivars *Geibel* (wahrscheinlich des ehemal. Reg.-Accessisten *Geibel*; vgl. unter 1717) erwähnt und um Aufbesserung bittet, da er noch Schulden aus seiner ledigen Zeit habe; der Erfolg ist unbekannt geblieben.

Das Verzeichnis der Hofmusik aus dem Jahre 1765 teile ich

*) Ich finde Konzept und Reinschrift der Entlassung, letztere aber nicht unterzeichnet.

einschliefslich der Namen der Sänger vollständig nach der Rechnung dieses Jahres mit: *Asmuss; Hertzberger;* Cant. *Joh. Elis. Hefs; Mar. Elis. Schetzky; Schetzky; Deuter; Klotsch: Schön; Enderle;* („des verstorbenen K. M. *Brauer's* nachgelassenen Erben restiren annoch nach vor. Rechnung ... 142 Thlr.... worauf bezahlt worden ... und zwar folg. Kindern pro rata ihrer Erbportion 1. Maria Christine Brauerin ... 2. Joh. Jac. Brauer, dermalen in Mecklenburgischen Diensten ... *Gernand's* Witwe für Lebenszeit 100 G. bewilligt). *Hamburger; Schwartz; Mahler; Joh. Chr. Kuhfuss; Albrecht;* Cantatrix *Charl. Luise Dorothea Kemke* († 7. April); Hoforg. *Greifs; Metsch; Steger; Melchede; Kärcher;* Cantatrix *Ludomilla Mar. Frider. Schetky* („Sollen vor diefses Jahr ... 75 Thlr. ... Und sind ihr lt. Befehl ... aus ihrer Schwester der Kammerdienerin Kemke Gehalt von Anfang dieses Jahres an addirt worden 100 Thlr.). *Schetky* jr.; *Joh. Peter* und *E. Christian Schüler; Joh. Gottfr. Schwartz; Joh. Karl Andr. Marmêt* („Gebühren von Anfang Jan. bis den letzten Juny d. J. da er ... dimittirt worden ... 150 Thlr.“). Cant. *Maria Dionisia Lepri* (800 G. jährlich); K. M. *Eman. Chr. Haarbort.* Kapelldiener *Val. Gramp* (dessen Vater Hautboist war). Hoftrompeter *Keyl* (Heyl?); *Gröger; Schüler; Jos. Berlick; Rudloff; Kahl; Albrecht.*

Der Leiter der Vocal-Musik, *Hertzberger,* sprach sich in einem (allerdings undatierten, aber in diese Zeit gehörenden) Gutachten sehr abfällig über deren Zusammensetzung aus. Es war wieder einmal Tenornot in Darmstadt: der berufene *Joh. Friedr. Rötscher* aus Allstedt im Weimarischen war nicht erschienen. Hertzberger schreibt sodann: Inzwischen scheint es, als ob das 4füfsige Thier unserer Vocal Music auf 3 Beinen noch so lange fortschnappen mufs, bis noch ein Fufs, welcher schon anfängt zu schwinden, völlig lahm wird. Die *Loudemille* (Schetky's Tochter) ist zwar im Tutti zum Ausflicken bey der Tenore Stimme zu gebrauchen, allein ich habe wegen der Transposition die Arbeit, und was wird mir davor? Nichts, als dass ich auch einen schulmeister bey ihr abgeben mufs, dann Treff! ist bey ihr Triomph.“ Dasselbe Klagelied stimmte *Hertzberger* in einer Eingabe vom 25. April 1765 an: Sopran und Bass waren nur je einmal besetzt, die Tenorstimme war 4 Jahre gar nicht vertreten, so dass fortwährend der oder die eine und andere hatten aushelfen müssen. Auf Befehl hatte Hertzberger den Sohn des Schuldieners von Gundern *), einen gewissen *Goebel,* zum Probe-

*) Gundern (?).

singen nach Darmstadt beschieden; er habe bei demselben eine gute Stimme und leidliche Vorbildung in der Musik gefunden („dergestalt dass derselbe in Tutti und Recitativo schon ziemlich zu gebrauchen ist; denn Arien kommen beym Tenor selten vor“); da aber alles an Goebel noch „rauh und ohnpolirt“ sei, müsse er noch ausgebildet werden, „wie es schon vor 33 Jahr mit mir und nachgehends mit dem Tenoristen *Richter**) ebenfallſs gehalten worden ... Die durch den Tod der Cantatrice Kempke vacant gewordene Gage möchte ... so lange still liegen, biſs man wieder ein Subjectum zur Soprano Stimme bekomt, dann die Madame *Schetky* muſs durch eine Eleve unterstützt werden ... Der Conzerten Mst. *G. Enderle*, welcher den Sedem morbi nicht einsiehet, oder nicht einsehen mag, gehet in tantum von mir ab, und hält davor, man laſse einen noch ungenannten Tenoristen von Dresden kommen und gebe demselben 600 G. Gage ... Inzwischen bittet sich ... *Goebel* eine baldige Resolution ... aus ... damit ... er in seinem Lauff der Studien nicht möge vergeblich aufgehalten werden.“

An weiteren Nachrichten aus dem Jahr 1765 liegen vor: der Kammerdiener *Kemke* verlor sein Amt; am 1. Januar wurde seiner Frau, der $^1/_4$ Jahr später gestorbenen Sängerin, in Anbetracht ihrer misslichen Umstände eine Natural-Verpflegung bewilligt. — Noch immer war kein Kapellmeister angestellt; in die Direktion teilte sich *Hertzberger* wohl mit *Enderle*, der seit mehreren Jahren auch die Musiken zum Geburtstage des Landgrafen komponiert hatte; hierfür wurde ihm eine Summe angewiesen. — Frau *Schetky*, geb. Eberhard von Karlsruhe war eine kleine („Zangenmeisterische Erbschaft zu Pforzheim“) Summe zugefallen; in einem Schreiben an den Markgrafen von Baden-Durlach (d. d. 7. Oct. 1765) bat der Landgraf für die Sängerin, die schon 30 Jahre in seinen Diensten stehe, zahlreiche Familie und sich jeder Zeit wohl und fleiſsig aufgeführt habe, und auch, weil ihr Vater dem F. Durlachischen Hause lange Jahre treu gedient habe, um Nachlassung der Erbsteuer.

Aus dem Jahr 1766 liegen nur wenige Nachrichten vor: *J. P. Schüler* starb kurz vor dem 21. März. — Aus Kopenhagen war der Musiker *Kayser* nach Darmstadt gekommen, der vom 11. Februar bis 13. Juni bei Schetky gewohnt hatte, wofür diesem 50 G. vom Hofe bezahlt wurden. *Metsch, E. Chr. Schüler*, *Schetky* (mit der Verwarnung, fleiſsiger zu sein und das Herumreisen zu lassen) er-

*) Über ihn vgl. unter 1734.

hielten Zulagen aus des verstorbenen Schüler Gehalt. — Am 29. November wurde des Hautboisten *Habermehl* Sohn Georg Friedrich zum Kapelldiener angenommen.

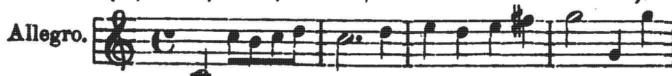
Die Klagen über den Verfall der Hofmusik mehren sich in diesen letzten Jahren, welche uns hier beschäftigen, fortwährend. So schreibt *Metsch* nach dem Tode *Schetky*'s sen., der Ende 1567 erfolgt zu sein scheint, nachstehendes in einer Eingabe um Gehaltsaufbesserung: „Der *Denter* fällt zusammen, und macht sich mit Gewalt alt, und kan nicht mehr fort, der *Schetky* ist todt, der *Steger* ist auch völlig fertig und in gefährlichen Umständen, der *Schöne* kann schon wegen seines gehabten Unglücks bey zwey Jahren keinen Dienst mehr thun, nun ist nach dem Concert Mstr. niemand mehr da, als der *Schüler* und die Accefsisten, mithin ist es höchst nötig, das der Konzert Mstr. wieder einen tüchtigen Mann an der Seite hat ... Solte aber ... die Schetky'sche Besoldung under die Famille schon vergeben seyn, so kan nur auf folgende Art geholffen werden: Des verstorbenen Cammer Musici Harport seine Stelle mufs absolut wieder besetzet seyn, der Tragoner Hautboist *Junghanfs* hat seinen Dienst bis dato versehen ... er Junghanfs ist auch der beste von allen Hautboisten, auch keiner meine Methode befser weis als er, weilen er bey mir gelernt hat, so könte man ihm ... etwa 50 Thlr ... geben, so könte er solches (Amt) mit versehen, und bey seiner Hautboisten Stelle ... verbleiben, so bleiben von des Hartports Besoldung noch 125 Thlr. übrig, so könte ich die verlangte 50 Thlr. erhalten ...“

Schetky hatte seine Witwe mit 7 Kindern zurückgelassen, von denen (1768) 3 bei der Hofmusik waren. Anfangs dieses Jahres kam sie um Unterstützung ein, besonders da sie gehört hatte, es solle eine allgemeine Reduction der Gehälter stattfinden. Das Gerücht bestätigte sich denn auch.

Für Nachwuchs in der Hofmusik wurde endlich gesorgt: am 4. März 1767 wurden *Georg Carl Jacob Schetky**), *Schemes*, *Fries*

*) Die Gr. Hofbibl. Darmstadt besitzt von einem *Carl Schetky* (so der autogr. Name) vom Jahre 1765: Trio f. Flauto tr. Viol. et Bafso. (Mus. 3438). Ich lasse dahingestellt, ob der Accessist mit dem Komponisten identisch sein könne. Den Autornamen *Schetky* (ohne Vornamen) tragen noch folgende Werke daselbst:

1. Sinfonia (C., Corni, 2 Fl., 2 Viol., Viola & Bafs. Mus. 3296).



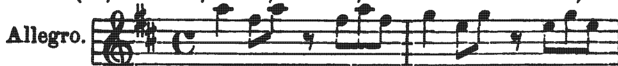
und *Straufs* unbesoldete Accefsisten; gleichzeitig wurde ein gewisser *Portmann* als Tenorist angenommen. Am 25. Mai 1768 klagte Hertzberger wieder einmal über die Kirchenmusik und beschuldigte *Deuter* („der unfleifsigste unter allen"), *Kuhfuss*, *Schüler*, *Gröger*, *Schetky* u. a., in der Kirchenprobe gefehlt zu haben.

Aus dem Jahr 1768 liegt folgende Rechnungsangabe vor: *Asmuss*, *Hertzberger* („Sind vom 1. Jan. bis ult. Dec. vor 1 Jahr maſsen er lt. Sterb Schein Nr. 18 den 2. Jan. 1769 verstorben, und die ehemal. F. Verordnung wegen des denen hinterl. Wittiben und Kindern sonst zu gut gekommenen Sterb- und Gnaden Quartals lt. Befehls Nr. 19 hinwiederum aufgehoben worden, wegen dirigirung der Vocal Music ... 25 Thlr. ausbezahlt worden"). Hof Orgelmacher *Ernst Weegmann* (73 G. 10 alb.), Cant. *Joh. Elis. Hefs* (erhielt Gnadengehalt für 11 Monate); Cant. *Mar. Elis. Schetky* († 14. Januar; ihr fälliges Gehalt gehörte ihren Gläubigern). *Deuter*, *Klotsch*, *Schöne*, *Enderle*, *Hamburger*, Waldhorn. *Schwartz* und *Mahler*, *Kuhfuss*, *Joh. Christ. Albrecht*; *Gröger*, *Greifs*, *Steger* (die ihm schuldigen 350 G. wurden wie folgt, ausgegeben: 1. dem Advcato Filgus laut Befehl ... 87 Thlr. 10 alb, 2. dem Stegerischen Mandatario Schuchmann allhier lt. Befehl und Vollmacht ... sodann von Steger selbst ... 87 Thlr. 10 alb, 3. des Kammer Musici *Held*'en Tochter lt. Befehl 10 Thlr. Um was es sich in diesen Angaben handelt, ist nicht zu sehen.) Ferner: *Melchette* (Metschede), *Kärcher*, Cant. *Ludomille M. Fr. Schetky* (heiratete im Juni den Lieutenant von Buri und that nachher keine Dienste mehr). K. M. *Schetky* (er war wieder einmal von Darmstadt abwesend gewesen). *E. Chr. Schüler* *Joh. Gottfr. Schwartz*, Cant. *Maria Dionisia Kärcher* (geb. Lepri?) K. M. und Tenorist *Joh. Gottl. Portmann*. Die Trompeter wie oben.

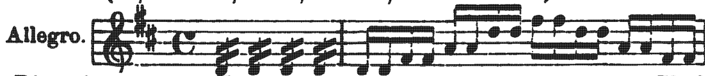
Im Jahre 1769 erfolgte, nachdem *Ludwig VIII.* im Jahre vor-

---

2. Sinfonia (D., 2 Corni, 2 Fl., 2 Viol., Viola & Bafs. ebda.).

Allegro. 

3. Sinfonia (D., 2 Corni, 2 Fl., 2 Viol., Viola & Bafs.).

Allegro. 

4. Die schmachtende Verspottung des zum Todte verurtheilten Heylandes (2 Fl., 2 Ob., 2 Viol., Viola con Fundamento). Text: Gedenke, Herr. Rückseite: In Nomine Domini Nostri Jesu Christi. Eins ist Noth. Gott ist mein Heil. Auf der Vorderseite ausgestrichen: In Fest. Annunciat[a] Mariae 1765. (Es lagen ursprünglich 17 Texte in derselben Umhüllung.)

her gestorben, und sein Sohn *Ludwig IX.* zur Regierung gelangt war, eine gewaltige Umänderung in den Verhältnissen der Hofmusik. Des neuen Herren Vorliebe waren die Soldaten, unter den Musikern wurde fürchterliche Musterung gehalten. Die Rechnung nennt folgende Namen:

Joh. Gottl. Portmann († 30. Sept. 1798), wurde laut Dekret am 12. Mai zum Kantor und Collaborator bestellt und erhielt für $7^3/_5$ Monat 47 Rthlr. 16 alb. Gehalt. *Asmuss*, *Weegmann*.

Kapellmeister *Meschker* (428 G.), Kapellmeister *Brunner* (316 G.), *Enderle* (600 G., † 18. Februar 1790), *Kärcher* und Frau (zusammen 480 G.), Organist *Deuter* (150 G.), *Joh. G. Schwartz* (112 G.), *Schöne* (80 G., † 21. Juni 1779), (Frau Heſs standen noch über 3000 G. aus!).

Abgegangen waren: *Hamburger, G. Schwarz* sen. (†), *Mahler, Greiſs, Steger.* Als Hofpauker werden genannt: *Joh. Schüler* († 31. Juli 1779), *Joh. Leon. Wirths*; als Trompeter: *Joh. Georg Keil* († 19. Juli 1775), *Gröger*, *Berlick* (Ende September entlassen), *Rudloff*, *Kahl* († 5. April 1783), *Albrecht.*

Noch Jahre lang hatte die Kasse zu thun, die den Hinterbliebenen verstorbener Musiker u. a. schuldigen Beträge zu bezahlen. Die Darstellung der Verhältnisse der hessischen Hofmusik unter Ludwig IX., welcher meistens in Pirmasens residierte, muss einer besonderen Arbeit vorbehalten bleiben, ebenso eine eingehende Würdigung der Tonsetzer, welche uns auf unserem Gange begegneten.

Nach Beendigung des Druckes werde ich noch auf eine die Trompeter u. a. betreffende Aktensammlung im Groſsherzogl. Staatsarchive zu Darmstadt aufmerksam gemacht. Nötig werdende Zusätze zur vorliegenden Arbeit werde ich nach Durchsicht der Dokumente in dieser Zeitschrift geben.

Namen- und Sachregister.

Mitteilungen.

* Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1899. Sechster Jahrg. Herausgegeben von Emil Vogel. Leipzig 1900, C. F. Peters. gr. 8°, 102 S., mit dem Porträt Mozart's von Doris Stock 1789. Der Inhalt besteht aus einem Jahresbericht über die Bibliothek und deren Benützung, über Mozart-Porträts von *E. Vogel,* nebst 10 Abbildungen, Bericht über bemerkenswerte musikliterarische Bücher und Schriften aus dem Jahre 1899 von *Eduard Bernoulli.* In gefälliger Form lässt der Verfasser die Musikliteratur des vorigen Jahres Revue passieren und weifs mit kurzen Worten dem Leser den Hauptinhalt des Werkes klar zu legen. — *Hermann Kretzschmar* berichtet über die Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Im Vorworte wird die falsche Behauptung ausgesprochen, dass die Österreicher den Deutschen in der Herausgabe alter Meisterwerke voraus sind. Gerade das Gegenteil ist der Fall, denn Deutschland, resp. Preufsen hat sich von jeher durch die Pflege alter Musikwerke ausgezeichnet. Ich erinnere nur an Rochlitz, Dehn, Commer, Chrysander, die im 28. Jahrgange stehende Publikation der Gesellschaft für Musikforschung und viele andere, die in Eitner's Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke zu finden sind, so dass gerade das Umgekehrte der Fall ist und Österreich endlich eine alte Schuld einlöst. — Max Friedlaender berichtet über einen handschriftlichen Band, der 56 Lieder, resp. Oden von *Philipp Emanuel Bach* enthält, zusammengetragen aus den verschiedensten gedruckten alten Sammelwerken, nebst dem Abdrucke des Liedes „Die Trennung". An dieses schliefst sich der

Bericht eines Jugendwerkes von Beethoven, eines Rondos in Bossler's Blumenlese von 1783, nebst Abdruck desselben. Als dritter Artikel wird der Originaltext zu dem Gedichte „Ich liebe dich" von Herrosee mitgeteilt, aus dem sich Beethoven die ihm zusagenden Verse heraussuchte und unter dem Titel „Zärtliche Liebe" 1803 veröffentlichte. Den Schluss bildet wie alljährlich ein Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1899 erschienenen Bücher und Schriften über Musik von Emil Vogel, eine sehr dankenswerte Beigabe, die durch die genauen Angaben noch einen besonderen Wert erhält.

* Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. Herausgegeben von Rud. Genée. 9. Heft, März 1900. Berlin, Mittler & Sohn. 8°, von S. 265—286 nebst einem Duett aus der unvollendeten Oper L'oca del Cairo im Klavierauszuge von Julius André. Das Heft enthält eine Biographie des Abbé *Stadler*'s nebst Porträt von Genée, die sich aber hauptsächlich darin zuspitzt sein Verhältnis zu Mozart und seinem Requiem klar zu stellen. Ein Brief der Constanze Mozart an Stadler im Facsimile nebst Stadler's Antwort bilden den Mittelpunkt der kurzen Biographie, darauf folgt eine Beschreibung der Bruchstücke zu der unvollendeten oben genannten Oper, dessen Autograph sich im Besitze des Herrn Julius André in Frankfurt a. M. befindet. Die Musikbeilage eines Duetts aus der Oper zeigt uns Mozart in seiner ganzen leicht erfindenden melodischen und plaudernden Manier. Das endlose Adur und nichts wie Adur wirkt ermüdend. Das Hauptthema dagegen ist eins seiner besten Gedanken. Ein Mozart'sches Konzertprogramm und die Fortsetzung zu Schikaneder's Zauberflöte bilden den Schluss des Heftes.

* Prof. *Emil Bohn*'s 79. und 80. historisches Konzert brachte Rob. Schumann als Vokalkomponist von Liedern, Balladen und Chorgesängen geistlichen und weltlichen Inhalts. Die Programme sind stets mit Umsicht und trefflichem Urteile zusammengestellt und bilden einen wesentlichen Bestandteil der Zugkraft, den die Konzerte auf das Publikum ausüben.

* Lager-Katalog Nr. 36 von Rich. Bertling in Dresden-A. Victoriastr. 6. Er enthält 482 Autographe von Fürsten, Dichtern, Gelehrten, Schauspielern und Künstlern aller Art, darunter recht wertvolle Stücke.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

qt

Anhang.

Joh. Andr. Herbst: Symphonia Gratulatoria. (16..)

(Orig. im Grossherz. Staats Archiv zu [illegible]
neue Signatur: Akten des Geh. Haus Arch. VIII Abt. Hofmusiker u.s.w. Conv. 23)

C. — Be- a- tus vir qui ti- - met Domi- num
A. — Be-
5 Vox — Be- a- tus vir qui ti-
T.
B.
B. C. — 3 6 7 6 — 6

C. — qui ti- - - met Domi- num Be- a- tus
A. — a- tus vir qui ti- - met Do- mi- num
5 Vox — - met Domi- num be-
T. — Be- a- tus
B. — Be- a- tus vir- qui
B. C. — 6 — 3 6 7 6 — 4 ♯

vir qui ti- met Domi- num

be- a- tus vir qui ti- -

a- tus vir qui ti- - met, qui ti- -

vir qui ti- - met Dominum bea- tus

ti- met ' Do- mi- num;

6 4♯ 3 4♮ 6 4♮

qui ti- -

met, qui ti- - met

met Do- - mi- num, be-

vir qui ti- - - - met Do- mi- num, qui ti- -

be- a- tus vir qui ti- -

3 6 7 6 ♯ 6

-met Domi- num, qui ti- met Do- -

be- a- tus vir qui ti-

a- tus vir qui ti- - - -met Dominum, qui ti-

-met Domi- num, qui ti- - met Do- mi- - -

-met Dominum, qui ti- - met Do- -

6 ♭ 6 ♯ ♯ ♭ 3 4♯

- - mi- num, in mandatis e- jus volet ni-

-met Domi- num, in mandatis e- jus vo- let ni- -

met Domi- num, in mandatis e- jus vo- - - let ni-

- - num,

- mi- - num,

3 4 ♯ ♯ ♭ 6 ♭ 6 4 3

nis, in mandatis e- jus vo- let ni- nis, in man

nis, ij in

nis, in man- datis e- jus volet nimis, in man

in mandatis ejus volet ni- nis, in

in man- datis e- jus vo- - let ni- nis, in

4 ♮ ♯

datis e- jus va- - - - let ni- nis: Po-

mandatis e- jus vo- - let ni- - nis: Po-

da- tis ij Po-

ij Po-

mandatis e- jus vo- - let ni- nis: Po-

6 5 6 4 ♯ ♯

tens in ter - - - - - - - - - - - - - ra erit semen e - jus,

tens in ter - - - - - - - - - - - - ra erit semen e - jus, erit

tens in ter - - - - - - - - - - - - ra erit semen e - jus, erit se - men

tens in ter - ra in ter - - ra erit semen e - jus, e - rit

tens in ter - - - - - - - - - - ra erit semen e -

6 ♭ 4 3 6 4 ♯ 6 4 ♯ 0 6

erit semen e- jus e-rit semen e- jus erit

semen e- jus, erit semen e- jus, e-rit semen e-

e- jus, erit semen e- jus e-rit se-men e-

se- - men e- jus, erit

jus, erit semen e- jus, erit semen e- jus,

semen ejus e-rit semen e- jus erit semen e- jus.

jus erit semen e- jus, e-rit semen e- - - jus.

jus, erit semen ejus, e- -rit semen e- jus.

semen e- jus, erit semen e- jus, erit semen e- jus.

erit semen e- jus erit semen e- jus.

Orig. schwarz. Orig. schw.

Ge- ne- ra- tio recto- rum bene- di- ce-

O. schwarz. O. schw.

Ge- ne- ra- tio recto- rum be- ne- di- ce-

O. schw. O. schw.

Ge- ne- ra- tio recto- rum be- ne- di- ce-

O. schw. O. schw.

Ge- ne- ra- tio recto- rum bene- di- ce-

Orig. schwarz. O. schw.

6 ♯ ♯4

tur,

O. schw. O. schw.

tur, Ge- ne- ra- tio- recto- rum bene- di ce-

O schw. O schw.

tur, Ge- ne- ra- tio- recto- rum bene- di- ce-

O. schw. O. schw.

tur, Ge- ne- ra- tio- recto- rum bene- di- ce-

O. schw. O. schw.

Ge- ne- ra- tio- recto- rum be- ne- di- ce-

O. schw. O. sch.

6 ♯ ♯ ♯

Orig. schwarz

ge - ne - ra - ti - o recto - rum be - ne -

O. schw.

tur, ge - ne - ra - ti - o recto - rum be - ne -

O. schw.

tur, ge - ne - ra - ti - o recto - rum be - ne -

O. schw.

tur, ge - ne - ra - ti - o recto - rum be - ne -

O. schw.

tur, ge - ne - ra - ti - o recto - rum be - ne

6

O. schw.

Orig. schw.

di - ce - tur, be - ne di - ce - - tur.

O. schw.

di - ce - tur, be - ne di - ce - - - tur.

O. schw.

di - ce - - - - - tur.

O. schw.

di - ce - tur, be - ne di - ce - - tur.

O. schw.

di - ce - tur, be - ne - di - ce - - tur.

O. schw.

Autographie von F. M. Geidel, Leipzig

Monatshefte
für
Musik-Geschichte
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 6.

Ein deutsches Liederbuch im Manuscript.

(Rob. Eitner.)

Die Kgl. Universitäts-Bibliothek in München besitzt neben einigen inkompletten Musikdrucken des 16. Jahrhunderts ein handschriftliches Liederbuch in 4 Stimmbüchern aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Die Bücher sind vortrefflich erhalten, in gepresstes Leder gebunden und doch scheinbar nicht komplet, denn die Tenorstimme enthält bis fol. 24 inclusive, mit Ausnahme eines Liedes, welches der Discant fol. 8 aufweist, 16 Lieder, die sich nur hier finden. Darauf folgen 10 Lieder, von denen nur Tenor und Discant vorhanden sind, worauf die Bassstimme mit fol. 1 einsetzt. Erst nach abermals 15 Liedern tritt die Altstimme mit fol. 1 ein, während der Tenor schon auf fol. 54 sich befindet. Bei einer Anzahl der bis dahin vorhandenen Lieder lässt sich aber die Vierstimmigkeit aus gleichzeitigen Drucken nachweisen, so dass man annehmen muss dem Schreiber hat die Vorlage der übrigen Stimmen gefehlt. Ähnliche Fälle treten auch später ein, doch nur ganz vereinzelt, wo dem Schreiber nur die Melodie-Stimme bekannt war. Die Schrift rührt von einer geübten Hand her und ist ganz vortrefflich, sowohl was den Text als die Noten betrifft. Jedes Buch hat zu Anfang ein Register, doch ist es nicht ganz zutreffend, indem hin und wieder ein oder das andere Lied fehlt. Jedes Lied beginnt mit einem verzierten grofsen gothischen Anfangsbuchstaben. Auch die Texte haben dem Schreiber hin und wieder gefehlt und zum Behufe einer Nachtragung liefs er in

der Tenorstimme eine Seite frei, ist aber zu einer Ausfüllung nicht gekommen. Die Sammlung enthält 143 Lieder. Vollständig sind 95 Lieder. Ein Autor ist nirgends genannt, doch ist Ludwig Senfl mehrfach nachweisbar, ebenso sind im Oeglin 1512, Peter Schoeffer 1513, Arnt von Aich, Egenolff 1535, Ott 1534 u. 1544, Forster's Liedersammelwerke vielfach Lieder vertreten, doch scheint der Schreiber die Drucke nicht benützt zu haben, sonst wären ihm die Texte und die fehlenden Stimmen bekannt gewesen. Unzweifelhaft fällt die Herstellung der Handschrift in die erste Hälfte des 16. Jahrh. und man macht die beachtenswerte Beobachtung, wie jede Periode ihre Lieder hatte, die in den nächsten Generationen anderen Platz machen müssen. Mit Ludwig Senfl's Tode schliefst die eine Periode ab und fremde Elemente geben dem deutschen Liede eine völlig andere Richtung. Ein grofser Teil der Lieder gehören den sogenannten Gesellschaftsliedern an, doch finden sich auch eine Reihe Volkslieder dabei, die zum Teil noch dem 15. Jahrhundert angehören. Auch das geistliche Lied ist hin und wieder vertreten und zum Teil mit vollständigen Texten versehen.

Die Gesellschaftslieder haben fast durchweg vollständige Texte. Ihr Inhalt ist teils moralisierend, teils die Zeitverhältnisse beleuchtend, oder Gesellschaftskreise einer scharfen Kritik unterziehend. Charakteristisch ist folgender Text (fol. 113):

1. Ain adel plaw,
im schopff fast graw,
ist vns gen hofe komen;
aim narrifex
gleycht sein complex,
man helt ihn nit fur frumen.
Sein art so hart
yn aneficht,
er last sein nicht
wa er zu mausen findet;
verdruckt vnd schmuckt
behend verschlecht,
gut löffel fecht,
das als bey ym verschwindet.

2. Wann er bedecht
sein erbars gschlecht,
von pfaffen hochgeporen,
sein eer in muet
von berenruet,
das thut dem nerlein zaren;
ain wurst, mit durst
schlecht er in zendt,
das wild murmendt,
ain vngwaths wirt er genennet;
pangratz mit kratz
schreyt yederman
wer reden kan,
den dieb man wol erkennet.

3. Sy, hensel nit,
es ist nit syt
das goldschmid edel weren;
man lafs yn vor,
wie prauth im chor
ain praytte platten scheren.
Er mist vnd frist,
gibt nichts in kost,

stät wurt vnd tost
als wer er auch von gschlechten.
Im faymbt vnd schaymbt
sein grawer kopff,
dem goldschmidt tropff;
noch will das munchel fechten.

Den volkstümlichen Liedern, die zum Teil noch dem 15. Jahrhundert in Text und Volksweise angehören, fehlt zum gröfsten Teile der Text. Nur hin und wieder hat der Schreiber zum Nachtragen derselben eine weifse Seite gelassen.

Das sehr alte Lied „Es wolt ain maydlein wasser holn bey ainem kuelen prunnen,“ teilt er in 16 Strophen mit. Die Naivität der alten Zeit verbietet uns die Mitteilung desselben, denn es verstöfst, wie noch so manches andere volkstümliche Lied, gegen den heutigen gesellschaftlichen Anstand. Geistliche Lieder, weltlich lateinische und Chansons wechseln in bunter Folge, letztere leider ohne Textmitteilung.

Das folgende alphabetisch geordnete Inhaltsverzeichnis wird am geeignetsten sein den uns erhaltenen reichen Schatz zu übersehen. Die angeführten Druckwerke von Schoeffer, Oeglin, Ott, Forster u. a., Liederbücher in Sammelwerken, findet man in meiner Bibliographie der Musik-Sammelwerke, Berlin 1877 verzeichnet.

I. Deutsche geistliche Lieder.

Capitan herr got vater mein, 9 Str., fol. 16. Ten.: e g g a g c c h — e d. c h a c h a.

Von Lupus Hellinck befindet sich eine vierstim. Bearbeitung desselben Tenors in Ott's 121 Liedern, 1534 Nr. 67.

Christ ist erstanden, ohne Text, fol. 123. Ten.: a g a c d a, a g a f e f d etc. Disc. 71: a g a c d a etc. wie Tenor. 4stim.

Erfreu dich werde christenheit, das got hat vberwunden, 1 Str., fol. 38. Ten.: d d d g f d c — d h g h c d e d etc. Disc. fol. 9b: — a a a a d d c h a h a etc. Bass fol. 3.

(In) Gottes namen faren wir, ohne Text, fol. 51. 1. Ten.: d d d d a h a d c h a etc. Disc. fol. 16: 1½ Takt Pause, d d d d a d c h g. etc. 4 Stim. vorhanden. — 2. Ten. fol. 63: 7 Taktpausen, g g g a g h c, d d d c g g g. a h c etc. Disc. fol. 28: a a a h a c d c h a g a g etc. Bass fol. 18: Thema wie oben. Alt fol. 47 ebenso. Ein umfangreicher Satz. — 3. Ten. fol. 125: g g g a g h c, d d d c g g h c etc. Disc. fol. 73: g. f e d c c h. c d h g etc. Bass fol. 61: g. a h c g d — e. f g e f. g a etc. 3stim.

In Heinr. Finck's Liederbuch 1536 Nr. 2, Ten.: g g g g g g

h c d d d c g g g h c, 4stim. Tonsatz ein anderer. In Rhau's 123 geistlichen Gesängen 1544, 93 von Stoltzer 4 voc. Joh. Walther 1524, 18, anderer Text: Dis sind die heilgen 10 Gebot.

Herr was last, antast vns armen hie, 3 Str., fol. 142. Ten.: e h c h ▬ h h h d. c h a c h a etc. 4stim.

Maria du bist gnaden vol, ohne Text, fol. 74. Ten.: h c h a h. c d e d h ▬ h c d etc. Disc. fol. 35: e. f g a h e a g a etc. 4stim.

Sveffer vatter Herre got, ohne Text, fol. 7. Ten.: c c a f a b c ▬ c g a b d c c g.

(Gegenüber eine Altstim., darauf auf der Rückseite nochmals die Tenorstimme.)

Theur hoch erleycht (erleucht) sein nam vergleicht, ist vns durch got gegeben, 1 Str., fol. 143. Ten.: a c c h. c d e c c h, d d d a c h a etc. 4stim.

2. Weltliche deutsche Lieder.

Ach got wem soll ichs clagen, ohne Text, fol. 76. Ten.: g g b a g d d, d b. c d d c b etc. Disc. fol. 37: g g b a g d d c b a b a g f g etc. 4stim.

Kommt in alten gedruckten Liederbüchern vielfach vor. Der obige Tonsatz, jedoch mit einer 5. Stimme, befindet sich im Schoeffer 1536, 54 von *Grefinger* und Forster 5. Teil Nr. 38 mit *Baubdweyn* gezeichnet.

Ach hulff mich layd, ohne Text, Disc. fol. 81, Alt fol. 54, Bass fol. 68. 3stim. Disc.: 20 Takte Pausen, g. a b. b a ▪ a. a g f g f etc. Alt: 5 Takte Pausen, d f. e d c b a g f f e d c b etc. Bass b es vorgez.: d f. es d d c es d. c b c c b etc.

Bearbeitungen zu 4 Stim. sind aufserdem nachweisbar: Schoeffer 1513, 1. Arnt von Aich fol. 22. Heinr. Finck 1536, 42. Tricinia Vitebg. 1542 Rhau 3 voc. Nr. 55 von Adam von Fulda. Forster 5. Teil Nr. 20 von Mahu, Nr. 22 von Bruck.

Ach Jupiter hetst du gewalt, so manigfalt, 12 Str., fol. 42 — 45. Ten.: c a b c f. e d c g a g ▬ g a g c etc. Disc. fol. 12: d. b a g a. g f g e. f g etc. Bass fol. 6.

Derselbe Tonsatz von Ludw. Senfl in Ott's Liederb. 1544 Nr. 4.

Ach maydlin rain, ich hab allein, aygen mich dir ergeben, 3 Str. Ten.: c d f e d a g f g. fol. 13.

Im Ott 1534 Nr. 102 von *Senfl* und derselbe Tonsatz im

Forster 1, 62 mit *Grefinger* gezeichnet, enthalten den vollständigen 4stim. Tonsatz. In der Bicinia von Rhau 1545, II Nr. 101 der Tenor wie oben.

Ain adel plaw, im schopff fast graw, ist uns gen hofe komen, aim narrifex gleicht sein complex etc., 3 Str., fol. 113. Ten.: g d e f. e d c ▬ d d c d etc. Disc. fol. 62a: g b b a d c b a ▬ a b c a etc. 4stim.

Ain ding, siehe Main ding.

Ain dirnlein zart, nach wolgmut art, 3 Str., fol. 4. Ten.: d g g d ▬ g f. e d c b c a g.

Ain frölich wesen, ohne Text, fol. 122. Ten.: d d d g. f e d d d es. d c b. a g etc. Disc. fol. 70: g g g b. a g f b a g g f e d etc. 4stim.

Ain grosser dicker kutter man, ohne Text, fol. 109. Ten.: ȝ ▬▬ c g c h c d d c c g c etc. Disc.: ȝ ▬▬ g c g g e f g e a g etc. 4stim.

Ain junckfraw mir gefallen thet, fur ander frawen allen, 3 Str., fol. 31. Ten.: g g g d. c d f e d ▬ d f. e d c etc. Disc. fol. 5b: g g g d. e f. d f e a etc.

Vierstimmiger Tonsatz von *Senfl* im Ott 1544, 36.

Ain lombre. in re, Alt fol. 55, Bass fol. 69, die übrigen Stimmen haben: Carmen in re, Tenor fol. 133.

All mein gemuet vnd syn, setz ich dahin, wie ich möcht, 3 Str., fol. 98/99. Ten.: f d c f g a ▬ a f b a etc. Disc. fol. 51: f b a a. g f e d d c etc. 4stim.

All mein lebtag, kain clag mir so lag an, 4 Str., fol. 26. Ten.: d d d g d c. d f e d. Disc. fol. 2a: d d d g d e c e f. e d c d.

Als ab on sy, die ich mir erwelet gefellt, 3 Str., fol. 153. Ten.: c g a e d a g f e ▬ c f d g etc. Disc. fol. 97: c g a e d a g f e e d e etc. 4stim.

An aller welte zier, siehe In aller welte.

An (Ain) nemlich schön, ich krön yr tugendt ser, 3 Str., fol. 89. Ten.: d d c b. a g a g g ▬ d d c d e etc. Disc. fol. 46: d f e d. c b a c b c etc. 4stim.

Auff diser erd ist gar kein lust, der mich erfrewen kan, 3 Str., fol. 112. Ten.: e e d c c c h a h h a etc. Disc. fol. 61: h h a g g g f e f f e, h c. h a. g f e etc. 4stim.

Aus hertzen bin ich dir genaigt, erzaigt gros lieb etc. 5 Str. fol. 102. Ten.: g g d f e d c ▬ f d. e f g a g etc. Disc. fol. 55: g g d f. e d c. d e. f g etc. 4stim.

Bischoff von Regenspurg, 3 voc., ohne Text, fol. 10, 5 Seiten Umfang im Tenor. Ten.: f f f e. d e f g c f e f.

Brich nit, halt stät, ob man dich bät, 3 Str., fol. 15. Ten.: d a d c f e c d a h a.

Bruder conrat, ohne Text, fol. 50. Ten.: f a c c d d c a f b a g a f etc. Disc. fol. 15a: f a c c d d c a g b a g a f etc. Bass fol. 8.

Mit wenigen Varianten wie die Melodie von Isaac im Tabulaturbuche von Kleber (Ms. Z 26 der Kgl. Bibl. Berlin), abgedruckt im 2. Bde. des deutschen Liedes Nr. 74 von Eitner.

C. dein gestalt fieng mich mit gwalt, 4 Str., fol. 107. Ten.: d d d a. b c. d c a b a etc. Disc. fol. 58: d d d a ▬ f f f e a g e f e etc. 4stim.

Carmen in re, Carmen in la, ohne Text, fol. 59. 60. 4 Stim. vorhanden. — Carmen in sol, ohne Text, fol. 116, 3stim. ohne Alt. — Carmen in fa. Ten. fol. 126. 4stim. — Carmen in re. Ten. fol. 127. 4stim. — Carmen in sol. Ten. fol. 128. 4stim. — Carmen in fa, fol. 132. 4stim. fol. 133 ebenso in anderem Tonsatze. — Carmen in re, fol. 133. — Carmen in sol, fol. 135. Carmen in fa, in sol. fol. 136. 4stim.

Auch in der Liederhandschrift der Hofb. in Wien Ms. 18810 kommt die Bezeichnung mit Carmen ohne jeglichen Text mehrfach vor, eine Handschrift die in dieselbe Zeit fällt. Was damit die Alten meinten ist uns unverständlich. Legten sie irgend ein Gedicht unter oder sangen sie es auf die Hexachordsilben?

Das vns der winter, Text fehlt, fol. 97. Ten.: ʒ ▬▬ f d d e e e f f f f g g f e e f etc. Disc. fol. 50: ▬▬ c d d c c c c c d d b b a c etc.

Dein gestalt, fieng mich mit gwalt, als pald ich die ward schen van stund etc., 4 Str., fol. 107. Ten.: d d d a. b c. d c a b a. Disc. fol. 58: d d d a ▬ f f f e a g e f. 4stim.

Dein trewer will, den du in still, mir hast erzaygt, 3 Str., fol. 30. Ten.: g d c f e d c b a a g etc. Disc. fol. 5a: d f e d c b a g f f g etc.

Den meinen sack hab ich verloren vnd hat yn nyemandt gefunden, 7 Str., fol. 56. Ten.: ʒ ▬▬ g d d d c b a g a d e f d f etc. Disc. fol. 20: ʒ ▬▬ g a a a b a g f g etc. Alt u. Bass vorhanden.

Der veh (vehe, vech) lienlin solt sein der lest, so will er kurtz (?) ab sein der best, 3 Str., fol. 101. Ten.: f f f c c d d c ▬ c

d e f. e d c etc. Disc. fol. 55: f f f g. a b c b c ▬ c b a g etc. 4stim.

Des claffers art, der sich nit spart mit seiner zung etc., 1 Str., fol. 149. Ten.: a a a c. h a g a f f e etc. Disc. fol. 94: a a a c. h a g f e. f g e d e etc. 4stim.

Die not sucht weg, der ich jetzt pfleg, ways nit wie lang etc. 3 Str. fol. 87. Ten.: d a h c h a. f g e d etc. Disc. fol. 45: a f g a d e f d c d. 4stim.

Derselbe Tonsatz von Senfl im Ott 1534, 47.

Die prünlein die da fliessen, ohne Text, fol. 62. Ten.: c d d e e f f d c f e d e d etc.

Der Text ist oft komponiert, jedoch auf eine andere Melodie: c d e f d c d etc., im Schöffer 65 Lieder, in den Gassenhawerlin Nr. 8, in Trium vocum 1541 Nr. 28 von Isaac, im Ott 1534 Nr. 44 von Senfl. — Disc. und Bass vorhanden.

Ein, siehe Ain.

Ellend behendt, hat sich gewendt, so ich dich hab mit freydcn, 3 Str., fol. 25. Ten.: d d d f c d. e f g e d etc. Disc. fol. 1: d f. e d c d c b a b c d e etc.

Erst ist benüegt (beniegt) das hertze mein, 3 Str., fol. 9. Ten.: c c h a. g f e d g f e f f g.

Es darff nit wort, an disem ort, hör ich yr lob erschallen, 3 Str., fol. 34. Ten.: g d c d. a c b a g a g etc. Disc. fol. 7b: g. a b c. b a b a d g f g etc.

Es taget vor dem walde, ohne Text, fol. 66. Ten.: ▬▬ d d d d d f b d d f e d etc. Disc. fol. 31: O Elfslin, liebes Elfslin mein.

Beide Melodien wie im Ott 1544, 15 von Senfl. Alt u. Bass gehören aber einem anderen Tonsatze an.

Es taget vor dem walde, stand auff ketterlein, ohne Text, fol. 73. Ten.: d d d d d d f b d d f e d. Disc. fol. 35: a a a a a c f ▬ a a c b a etc. 4stim.

Mit keinem der bekannten Tonsätze übereinstimmend.

Es taget vor dem walde (darunter steht: O elfslin liebes elfslin mein), ohne weiteren Text, fol. 115.

Derselbe Tonsatz von Senfl im Ott 1544, Nr. 15. Nur der Tenor hat die Melodie Es taget vor dem walde, während im Ott nur der Disc. O Elslein hat.

Es wer mein ger von hertzen ser, in gottes forcht zu leben (mora-

lisierend), 3 Str., fol. 147. Ten.: a a a d ▬ d c. h a g e f e etc. Disc. fol. 93: a e a g f e e f ▬ f f. f e etc. 4stim.

Es wolt ein maydlein grasen gan, ohne Text, fol. 53. Ten.: g b b c c d d d etc. Disc. fol. 17b: g b b c c d d d c d e f e d c d. Bass fol. 10.

Tonsatz gleich Schöffer 1513, 61 u. Forster 1540, 44. Anonymus.

Es wolt ain maydlin waschen gan, ohne Text, fol. 124. Ten.: 6 Taktpausen, g g d d c a b a etc. Disc. fol. 71: g g d d c a b a ▬ a c. b a b c a g etc. 4stim. Tenor u. Bass im Canon.

In den 68 Liedern v. Berg u. Neuber ein anderer Tenor mit Text.

Es wolt ain maydlein wasser holln, 16 Str., fol. 139. Ten.: f f f g g a a f f b a g a g f e f g. Disc. fol. 88: f a a a b c c a a a etc. 4stim. (Alt fol. 61, Bass fol. 75).

Das Register in allen 4 Stb. zeigt nicht den obigen Textanfang an, sondern den Anfang der 5. Strophe: Es wolt ain maydl zum tantze gan.

In den Reutterliedlin 1535, 10 u. Forster 2, 23 von Schechinger, im Ott 1534, 62 mit Senfl gezeichnet, alle drei dieselben Tonsätze mit Text, sind aber andere als der obige.

Eyffrer, greyner, ohne Text, fol. 118. Ten.: c g c g g a h h c ▬ c. d e c d e d c etc. Disc. fol. 65 beginnt ebenso, 4 Stimmen, ein umfangreicher Tonsatz.

Im Ott 1544, 44 von *Isaac* mit vollständigem Text mit gleichem Tenor in anderer Bearbeitung und dem Textanfange: Greiner, zanner, wie gefällt dir das. In Rhau's Tricinia 1542 von P. Hoffheimer, 3stim. Melodie im Disc. Text: Greyner, zanner, eyfrer etc.

Ey frauntlichs hertz, was grossen schmertz, ich leyd durch dich, 3 Str., fol. 94. Ten.: g d d c. b a g b a. b c d c d etc. Disc. fol. 48: g a b c b. a g f g a etc. 4stim.

Derselbe Tonsatz im Oeglin 1512, 32 u. Arnt von Aich. fol. 67.

Fal lurtzsch vnd quit, ohne weiteren Text, im Alt fol. 7a: d d d h. c d h e. d h c h a g etc. Den anderen Stb. fehlt der Satz.

Fro bin ich dein, Text fehlt, fol. 130. Ten.: d. c h a b a g a f g e. f g etc. Disc. fol. 78: d. e f g a g f g e f e g etc. 4stim. — Derselbe Textanfang fol. 131. Ten.: g a h c h a g etc. Disc. fol. 49: g f f e ▬ g a f e d c etc. 4stim.

Geduld vmb huld will haben ich, 3 Str., fol. 68. Ten.: c c. h a g c. d e etc. Disc. fol. 32: a a. g f e a h c etc. 4 Stim. vorhanden.

Gsellschafft ist gut, gibt hochen mut, mir liebt nit bas auff erden, 3 Str., fol. 109. Ten.: a a a d a g. a h c h a h h a etc. Disc. fol. 58: a a a d e e d c d d c etc. 4stim.

Hab grossen danck der liebe dein, Ich thus von hynnen faren, 3 Str. fol. 37. Ten.: d c h d. c h a h c a g. Disc. fol. 9a: d c h d. c h a b. c a g — d e g etc. Bass fol. 2.

Hab mich lieb, ohne Text, fol. 111. Ten.: f f e c d d c, f. e f g a a g etc. Disc. fol. 60: f f e c d d c — f g e d c h c h c etc. 4stim.

Hertz ainigs lieb, dich nit betrieb, 3 Str., fol. 3. Ten.: g g f g. d f g e d.

Die Reutterliedlin 1535 Nr. 11 enthalten über denselben Tenor eine vierstimmige Bearbeitung von Sixt Dietrich.

Holdseligs lieb, ohne Text, aber der freie Raum im Tenor dazu, fol. 146. Ten.: d d d g — g a a f d g. f e d e e d etc. Disc. fol. 92: d a d c b a b. c d g etc. 4stim.

Ich wolt wol gern, mocht es gesein, 3 Str. fol. 14. Ten.: d f f c — c d e f e c d h a.

In aller wellte zier, in mir, wirt gsehen nit, mit syt, 4 Str., fol. 95. Ten.: g g g d g f. e d c — f d. c b c a g etc. Disc. fol. 49: d d. c a d c. b a g c b. a b etc. 4stim.

In meinem synn, ohne Text, fol. 54. Ten.: g g g d b d. c b a g a, g g g d etc. Disc. fol. 18: g g g d, d d d g b a g f g etc. Alt fol. 1. Bass fol. 11. Ist der erste vollständige Tonsatz.

Derselbe Tenor, verkürzt, in anderem 4stim. Satze folgt als nächstes Lied in allen 4 Stb.

Insprugk ich muss dich lassen, ohne Text, fol. 49. Ten.: f f a a c b a — g c. b g a f e etc. Disc. fol. 14b, Altschlüssel: f. g a c b a —— a c. b g a f e etc.

Bis auf kleine Varianten lautet der Tenor wie der Disc. des Isaac'schen 4stim. Liedes im Forster 1539 Nr. 36. Die übrigen Stimmen schließen sich derselben Melodie an; der Alt fehlt. Bass fol. 8.

Jederman gut, aus vbermut, will ainr den andern drucken, 3 Str., fol. 148. Ten.: d a d c f e. f g a g f e e d etc. Disc. fol. 93: d a d c f e e d e etc. 4stim.

Jetz hat volbracht, vnfal sein macht vnd falsch an mir, 3 Str., fol. 84. Ten.: e g. a h c h c a g a f e etc. Disc. fol. 43: e g g a c h a h e — c etc. 4stim.

Derselbe Tonsatz im Oeglin 1512, 15.

Jetzt schayden pringt mir schwer, ohne Text, fol. 98. Ten.: c a a g c h c etc. Disc.: 6 Takte Pausen, c a a g c h c. 4stim. Gleicher Tonsatz im Ott 1544, 74 von Senfl und in 68 Lieder von Berg und Neuber Nr. 22.

Kvm edle zeyt, ohne Text, fol. 105. Ten.: a e e f d c. d e f e d e e d. Disc. fol. 56: a c c d f e. d c b a d c d. 4stim.

Kundt ich hertzlieb erwerben dich, kain dienst noch bit soll saumen mich, 3 Str., fol. 92. Ten.: d c f e d e d c h h a — a d d c f etc. Disc. fol. 47: d. c h a d c h a h a g f e a g a etc. 4stim.

Lalla hoͤ hoͤ, ohne Text, fol. 140 (soll 150 heifsen). Ten. im Mezzosoprane: c c c d d d d c — g. a h c a g f g etc. Disc. fol. 98: c c c d d d d c — c h a h c etc. 4stim.

La rauschen, ohne Text, fol. 129. Ten. Baritonschlüssel: d a c h a e — g g g f e. f g. f a etc. Disc. fol. 78, Mezzosopran: d a c h a. g f e a g a etc. 4stim.

Im Forster 5, 35 eine Strophe Text, Melodie eine andere.

Leut seltzam sind, mancherley kind in landen ich erfaren hab, 5 Str., fol. 22. Ten.: g b c d. c d f e d — g a. g f e d etc.

Im Ott 1534, 60 von *Senfl* genau derselbe Ten. im 4st. Satze.

Lug wol vnd schaw, niemandt vertraw jetz in der welt, 3 Str., fol. 21. Ten.: g g g g f e d — c d f e d.

Lust frewd vnd mut, in stiller hut, thut mir vnd meinem lieb gefallen, 3 Str., fol. 20. Ten.: g c. d e a g. f e d d c — c f f e etc.

Lust mag mein hertz, on schertz, nit haben noch, 3 Str., fol. 27. Ten.: h g. a h c h — h d d e — e e. d c h a. Disc. fol. 2b: h g. a h c h g g etc.

Mach mich mein glück mit fug vnd gschick, 4 Str., fol. 69. Ten.: e f d c — d e g f g etc. Disc. fol. 32b: g a b c f. g a b a g etc. 4 Stim. vorhanden.

Mach mich mein gluck, mit fug, vnd gschick, der rainen werd, 4 Str., fol. 96. Ten.: e f d c — d e g f g — c f. e d etc. Disc. fol. 49: e f d c — g a c b c a b g etc. 4stim. Der Tenor derselbe, der Tonsatz ein anderer als der vorher verzeichnete.

Mag gleych wol sein, die schuld sey mein, so ich hab gemerckt, 3 Str., fol. 80. Ten.: g a a g — d f. e f g a g f e e d etc. Disc. fol. 42: g c c b g b. c d c f etc. 4stim.

Mag ich dem glück nit dancken vil, so sich mein spil etc. 4 Str., fol. 85. Ten.: f e f g e f. e d c d d c. Disc. fol. 44: c b c d. c c b c b a g a a g. 4stim.

Man hat bis her, ohne Text, fol. 36. Ten.: h h h c h c h a h h a g a etc. Die ersten 8 Noten wie bei „Wol kumpt der may" um eine Sext tiefer. Disc. fol. 8: h h h g. a h e a g a h c etc. Bass fol. 2.

Man sing man sag, ohne Text, fol. 72. Ten.: g g e d — g f. e d c b a etc. Disc. fol. 34: c c a g — c b g b. c d c d etc. 4stim. Tonsatz wie Senfl im Ott 1544, 18. Im Forster V, 41 derselbe Tonsatz mit einem 2. Tenor.

Main ding erfreut fur als auf erd, ohne Text, fol. 71. Ten.: f b b a g b c d etc. Disc. fol. 34: f f d g f g — g a b b a etc. 4stim. Im Register unter „Ain ding" verzeichnet zu 5 Stim.

Mein hertz in hohen frewden, ohne Text, fol. 140.

Tonsatz von *Senfl* nach Ott's Liederbuch von 1534 Nr. 65, 66. Die Melodie liegt im Bass. Siehe die Zusammenstellung von 4 Melodien über denselben Text im 2. Bd. das deutsche Lied von Eitner S. 122.

Mein höchste frucht, dein schön vnd zucht, 3 Str., fol. 83. Ten.: f c a d. c b a c. d e f e f etc. Disc. fol. 42: f c a d. c b a c. b a b c etc. 4stim.

Derselbe Tonsatz im Arnt von Aich, fol. 16.

Mein vleifs vnd müe, ich nye hab gspart, 3 Str., fol. 79. Ten.: e f f e e c c d — e f. .e d c etc. Disc. fol. 42: h c c h h g g a — h c. h a g etc.

Derselbe Tonsatz von Senfl im Ott 1534, 39. Reutterliedl. 1535, 8. Forster 1, 105.

Mich frewdt ain pild, so mild vnd schön, der zucht ich krön, 3 Str., fol. 106. Ten.: a f g a — c d a a — a b a f etc. Disc. fol. 57: a f g a — c d c b c c e f etc. 4stim.

Gleicher Tenor im Schöffer 1513, 10, Tonsatz von Fuchswild ein anderer.

Mich wundert ser, ye mer vnd mer, so ichs betracht, 3 Str., fol. 90. Ten.: d f g a g a b c — f c d e f etc. Disc. fol. 46: d f g a g. f e d f e d etc. 4stim.

Derselbe Tonsatz von Senfl in Ott's Liedersamml. v. 1534, 54. Der Tonsatz im Forster 1, 124 beruht auf demselben Tenor, doch ist der Tonsatz ein anderer.

Mir leyt ser an, das ich nit kan, die zeit bei dir, so ich hab mir genomen fein, bey dir zu sein, 3 Str., fol. 117. Ten.: f c b a d c b a g f, c f g a d a etc. Disc. fol. 65: f c b a d c b a g f c etc. 4stim.

Mit lust tritt ich an disen dantz, 1 Str., fol. 138.

Tonsatz wie Ott 1544, 6stim. Nr. 3 von Senfl. Obiger Tonsatz hat nur 5 Stimmen, obgleich das Register 6 Stimmen anzeigt.

Nun grüfs dich got du edler safft, 8 Str., fol. 5. Ten.: a a a h h c c c.

In den Reutterliedlin 1535 Nr. 5 beginnt ein Lied mit denselben Worten läuft aber dann anders aus. Auch der Tenor ist anders.

Ob glück hat neyd vnd vnfal freyd, befrembdt mich nit, 3 Str., fol. 154. Ten.: g d d f — c d. e f g a g f e e d. Disc. fol. 97: g d d f. e d. c h a — e f. e d c etc. 4stim.

Tonsatz von *Senfl* in Gassenhawerlin 1535 Nr. 4.

O du armer Judas (was hast du verbrochen), ohne Text, fol. 77. Ten.: c c c c d c — b b a g f etc. Disc. fol. 38: g g g g a g f f e. f g a g f e etc. 4stim.

Derselbe Tonsatz zu 5 Stim. von Senfl im Ott 1544 Nr. 102 (Nr. 12 der fünfstim.).

O Elfslin, siehe Es taget vor dem walde.

On frewd verzer ich manchen tag, 3 Str., fol. 1. Ten.: e. d c h e. d c h a g.

O schayden hin, ohne Text, fol. 145. Ten.: e g. a h — h c d h a etc. Disc. fol. 91: e g. a h, h c d c a g a etc. 4stim.

Derselbe Tonsatz mit Senfl gezeichnet im Ott 1534 Nr. 57 mit vollständigem Text.

O venus pand, ohne Text. Ten. fol. 111: 6 Taktpausen, g a a g — g a a g — g c. c c c. h a a a etc. Dis. fol. 89 O venus bandt: 2 Taktpausen, g a a g h. c d c h c d h a g f g f g etc. 4stim.

Schon Petrucci im Sammelwerk 1503a fol. 13 teilt einen 4stim. Tonsatz über denselb. Text mit, der mir aber nicht zur Hand ist.

Schön wol zu loben mit geperd vnd wol gered, 3 Str., fol. 41. Ten.: a c h d. c a c h — a c d e etc. Disc. fol. 11b: e g f a a a g f e d f. e d etc. Bass fol. 5.

Sich hat hewr gmert vnd nit verkert, der tewtschen eer gen welschem heer, durch sig erlangt, franckreich ward nye so hart bedrangt, Text fehlt die Fortsetzung, fol. 104. Ten.: c c c d — d e e c — c f f d etc. Disc. fol. 56: g g g a — a h h g — g c c a etc. 4stim.

Sy ist erwelt vnd wol bestelt, mit wunsch mein sachen pesser wer, 3 Str., fol. 32. Ten.: e h h c. h a g a h. c d e d c h etc. Disc. fol. 6: a e e f. e d c. d e. f g. a h c. etc.

Sing ich nit wol, das ist mir layd, vnd thet es doch recht also gern, $^1/_2$ Str., fol. 28. Ten.: a a a a a d d c a g g e h etc. Disc. fol. 3a: e e e a a. g f. e d e etc.

Dasselbe Lied mit 3 vollständigen Str., fol. 29. Tenor derselbe. Disc. fol. 4: e e e a ▬ e e e a ▬ a a a e. etc.

So ich hertzlieb nu von dir scheyd, pringt mir gros leyd, 3 Str., fol. 19. Ten.: c f f e d c b a g g f etc.

Im Ott 1534, 61 und Forster 1, 8 von *Ludw. Senfl*, befindet sich genau derselbe Tenor im 4stim. Tonsatze.

So man lang macht, betracht vnd acht, 3 Str., fol. 67. Ten.: d d d c a c d e ▬ d g d etc. Disc. fol. 31: d d d c a c d e, d g g f etc. 4 Stimmen vorhanden.

Derselbe Text mit gleichem Anfange im Tenor befindet sich mit vollständigem Text in den Gassenhawerlin 1535, 17, 4stim. In Ott's 115 Liedern von 1544, 3 zu 6 Stim. mit gleichem Tenor außer kleinen Varianten. Auch im Ott 1534 Nr. 69 ein 5stim. Satz von Senfl.

Tag vnd auch nacht leyd ich gros not, ellend hat mich vmbgeben, 3 Str., fol. 40. Ten.: d d d a g c h a h h a etc. Disc. fol. 11a: d. e f g a. h c a h a g etc. Bass fol. 4.

Tanndernac am rine lagk, ohne Text, fol. 77. Ten.: e e f e d d c c e e a a g f e etc. Disc.: h c. h a g c h a d e e e etc. 4stim., sehr umfangreich.

Tandernac, ohne Text, ohne Alt, 3stim., fol. 100. Ten.: Φ a b. a g f f a a d c a b a etc. Disc. (Mezzosopran): a b c d e c f. d g c etc. fehlt im Alt.

Die im Ott 1534 Nr. 98 u. 99 zu 4 u. 5 Stim. vorkommenden Tonsätze von Senfl sind andere.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Dr. Fr. X. Haberl's Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1900. Regensburg, Fr. Pustet. gr. 8°. Preis 2,60 M. 180 Seiten Text, VIII und 32 Seiten Motetten von Luca Marenzio 1588. Das Jahrbuch bietet für die Musikgeschichte manches Wertvolle dar; den Reigen eröffnet *Ludwig Fökövi* über ungarische Musik am Hofe von Mathias Corvinus im 15. Jahrhundert. Derselbe Verfasser veröffentlichte schon in den Monatsheften f. M. 1898 eine ähnliche Darstellung am Hofe Gabriel Bethlen's. Schon dort vermisste man eine genauere auf Zahlbücher und Personalakten gestützte Darstellung der Kapelle und tritt der Mangel in vorliegender Arbeit noch mehr hervor. Man liest von Hoffestlichkeiten, von

Trompetern und Paukern, doch über den Personalbestand der Kapelle erfährt man fast nichts. Der Grund liegt hier wie dort nur allein in dem Mangel an aktenmäſsigem Material. Der Verfasser schöpft nur aus gedruckten Werken, die hin und wieder ein Wort über die ungarische Musikausübung einflieſsen lassen. Ob die alten Zahlbücher und Personalakten über die Kapelle noch vorhanden sind und wo sie liegen, darum scheint sich der Verfasser nie bemüht zu haben und erhalten seine Arbeiten dadurch einen sehr zweifelhaften Wert. Nur die auf Seite 13 ff. mitgeteilten Briefe, über deren Fundort man aber auch nichts erfährt und wahrscheinlich auch neueren ungarischen Geschichtswerken entlehnt sind, machen uns mit einigen wenigen Musikern bekannt. Vom Domorganist *Anton Seydler* rührt Seite 26 ff. eine Geschichte des Domchores in Graz von den Zeiten Erzherzogs Karl II. bis auf unsere Tage. Auch hier fehlt es der ältesten Zeit von 1577 bis 1620, der Zeit Karl II., an dem nötigen Aktenmateriale. Die wenigen Namen auf Seite 28 sind einem Buche von Dr. Ferdin. Bischoff entnommen. Auch über die zweite Periode von 1620 bis 1773 erfahren wir nichts über den Bestand der Kapelle. Ein kleiner Katalog von einstigen Musikalien und Instrumenten ohne Nennung irgend eines Namens ist die einzige Ausbeute. Erst beim Eintritt in die dritte Periode von 1773 bis 1884 erhält man eine aktenmäſsige Darstellung von dem Personalbestande der Kapelle, die auf Seite 46/47 kolumnenartig zusammengefasst ist. Je näher man der Neuzeit rückt je ausführlicher werden die einzelnen Mitglieder biographisch behandelt und Programme von Aufführungen mitgeteilt. Den Schluss des Artikels bildet eine historische Darstellung des Cäcilienvereins. Der folgende Artikel rührt von dem Engländer H. Bewerunge her und behandelt die neuere englische Orgelbaukunst. *Karl Walter* giebt Beiträge zur Geschichte der Choralbegleitung. Dr. *Wilhelm Bäumker* schreibt über den Verfasser und Komponisten des deutschen Te Deum. Als Dichter wird *Ignaz Franz* festgestellt, der dasselbe 1772 in sein katholisches Gesangbuch aufnahm. An Melodien werden vier mitgeteilt, die eine mehr oder wenigere Verbreitung fanden. Nur von der dritten ist der Komponist *Pernetti* festzustellen, ein K. K. General-Auditeur zu Freyburg, der sich auch anderweitig als Komponist bekannt machte. Dr. *Haberl* bringt Seite 93 eine bio-bibliographische Skizze über *Luca Marenzio*, die trotz der geringen Quellen, die bis jetzt über Marenzio existieren, doch zu einer interessanten und wertvollen Darstellung sich zuspitzt. Die am Schlusse des Jahrgangs mitgeteilten 7 Motetten von Marenzio bilden den besten Beweis von der Tüchtigkeit des Komponisten. Eine Chronik über das 25jährige Bestehen der Regensburger Kirchenmusikschule nebst dem Plane einer zu erbauenden Kirche, der heiligen Cäcilia geweiht, nebst einer Anzahl Recensionen über neu erschienene Musikwerke bilden den Schluss.

* Der oben erwähnte *Ludwig Fökövi* in Szegedin in Ungarn ist am 9. April 1900 nach kurzem Krankenlager 48 Jahr alt gestorben. Seine Ureltern waren Baiern und hieſsen Obersteiner, dem Rufe der Maria Theresia folgend, siedelten sie sich in Szegedin an und nahmen obigen

ungarischen Namen an. Ludwig, ungarisch Lajos, war ein vortrefflicher Klaviervirtuose, aber nur schwer zum öffentlichen Vortrage zu bewegen, dagegen war er als Klavierpädagoge sehr gesucht, übte auch durch sein persönliches Eingreifen in jedes öffentliche Musiktreiben den besten Einfluss aus. Im Jahre 1888 übernahm er am Conservatorium für Musik eine Professur und die Sekretärstelle an, war ein fleifsiger Mitarbeiter an dem von Josef Ságh herausgegebenen Zenészeti Lexicon (ungarisches Musik-Lexikon), und war bemüht die Materialien zu einer ungarischen Geschichte der Musik zu sammeln. Wie weit ihm dies geglückt ist wurde oben beurteilt. Seine pädagogischen Essays erschienen in ungarischen Zeitschriften. (Nachrichten von Herrn Stefan Knebel, eines Hausfreundes der Familie.)

* Musikgeschichtliches von *Gustav Lange*. Osterprogramm des Humboldt-Gymnasiums zu Berlin 1900. Berlin bei R. Gaertner (Herm. Heyfelder). 4°. 22 Seit. Enthält vier musikhistorische Artikel, 1. Beethoven's erste und letzte Tonschöpfung mit Abdruck beider Tonsätze. Schon Thayer macht darauf aufmerksam, dass das Rondo in Bossler's Blumenlese 2. Theil 1783 Seite 70 wahrscheinlich von Beethoven ist (siehe Eitner's Quellen-Lexikon 1, 409 letzter Satz). Die letzte Niederschrift B.'s veröffentlichte schon Dr. *Kalischer* in den M. f. M. 27, 154. Man vergleiche dieselbe mit der Wiedergabe des Herrn G. Lange und man staunt über die massenhaft vorhandenen Fehler. Wenn der Herr Verfasser das Rondo von B. aus Bossler's Blumenlese ebenso ungenau kopiert hat, fragliche Stellen, fehlende ♯ und ♭ sind hinreichend vorhanden, so wirft dies auf die musikalische Bildung des Herrn ein eigentümliches Licht. Der zweite Artikel behandelt „Beethoven-Bilder der Kgl. Bibliothek zu Berlin." Hier kommt die philologische Bildung des Herrn Verfassers schon mehr zur Geltung und man gewinnt durch die sorgsame Darstellung ein übersichtliches Bild über den reichen Besitzstand obiger Bibliothek. Gegen die Überschrift verstöfst der unter dem Buchstaben B befindliche Abschnitt, der über Wohnstätten, Ehrungen u. a. handelt und reichhaltiger ist als der über die Porträts. Zu bemerken wäre bei dem Porträt Nr. 11, Kloeber, dass dasselbe in Öl gemalt, dann von Kloeber in einer Kreidezeichnung kopiert und von dieser erst auf Stein gezeichnet wurde. Die Kreidezeichnung besitzt noch die Familie. Der Gesichtsausdruck ist etwas weniges anders als auf der Lithographie. von Kloeber hat im Jahre 1864 eine kleine Aufzeichnung über die Sitzungen bei Beethoven niedergeschrieben, die in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Leipzig 1864, Spalte 324 abgedruckt ist und manche interessante Bemerkung enthält. 3. ein Albumblatt von Beethoven mit Abdruck desselben über den Text: Der edle Mensch sei hülfreich und gut. Auch hier geht es ohne Schreibfehler nicht ab. Warum zieht der Verfasser nicht einen Musiker zu Rate, der ihm die Kopien korrigiert. Vom Philologen verlangt man keine Musikkenntnis, begiebt er sich aber auf das Gebiet und ist ein Fremdling darin, so ist er verpflichtet fremde Hilfe in Anspruch zu nehmen. Der letzte Abschnitt behandelt *Richard Wagner* als Klavier- und Lieder-Komponist. Wie weit hier die Mitteilungen neu sind ist mir fremd, nur soviel sei gesagt, dass

der Verfasser nur Texte mitteilt und keinen Tonsatz, woran er sehr weise handelt. Klavierpiecen und Lieder werden einzeln angeführt und auch bei Drucken der Titel mitgeteilt.

* Am 21. Mai fand beim Antiquar Jakob Rosenthal eine Auktion von sehr wertvollen Büchern statt. Von Nr. 581—636 verzeichnet der Katalog auch alte seltene Musikdrucke, darunter befinden sich Werke, die bisher nicht bekannt waren, z. B. von Paris Francesco Alghisi: Sonate da camera à tre. Modona 1693. Bekannt und von Seltenheit sind die Werke von Antegnati, Aquaviva, Archadelt, Asula, Ayguino, Bottrigari, Val. Buona u. s. f. Auch der Superius von Petrucci'schen Drucken von 1504 und 1505 ist vorhanden. Man ersieht daraus wie viel seltene Drucke sich noch in Privathand befinden, die nur hin und wieder zur öffentlichen Kenntnis gelangen.

* Die Firma Breitkopf & Härtel versendet gratis das Verzeichnis von Franz Schubert's Lieder und Gesänge, volkstümliche Gesamtausgabe zu verschiedenen Stimmen, 12 Bände à 3 M. Ferner Verzeichnis der Partitur-Bibliothek, 90 Seiten, nach Gruppen geordnet.

* Eine Notenbeilage zu Nr. 1—5 der Monatshefte.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 7.

Ein deutsches Liederbuch im Manuscript.

(Rob. Eitner.)

(Schluss.)

Ungnad beger ich nit von yr, hoff auch das mir die nit werd zu gemessen, 3 Str., fol. 39. Ten.: g g g d. e f g a b a — f g a b etc. Disc. fol. 10: g g g d. e f. g a b a g a f g a b etc. Bass fol. 3.

Der 4stim. Tonsatz im Ott 1544, 19 von *Ludw. Senfl.*

Ursach hab ich zu klagen mich, da all mein tag ich pillich clag, 1 Str., fol. 88. Ten.: f a. b c d f e d c — c a b c etc. Disc. fol. 45: f a. b c. d e f. e d c b c. 4stim.

Ursach mich vast zwingt, tringt, das mir gelingt, 3 Str., fol. 33. Ten.: d d c b f. — f g. f e d e d etc. Disc. fol. 7a: d d c b f. e d b c a b etc.

Vielleicht möcht mir, nach langer gir vnd hoffnung schein, 3 Str., fol. 24. Ten.: g c d f e d c h a a g.

Wann glück wol wolt, als solt vnd vor hat than, 3 Str., die dritte unvollständig, fol. 141. Ten.: d c f d — f g — c f. e d etc. Disc. fol. 88: d. e f. e d. c b b c etc. 4stim.

Wann ich des morgens früe auff stan, ohne Text, fol. 65. Ten.: g b c d d e d c etc. Disc. fol. 80: g b c d. d es d. c b a b c etc. 4stim.

Wann ich des morgens früe auff stan, ohne Text, fol. 66. Ten.: d f g a a b a g etc. Nur Tenor vorhanden.

Im Ott 1534 Nr. 67 von Senfl; wie es scheint ist der erstere Tonsatz gleich Senfl, doch fehlt mir ein sicherer Nachweis.

Wann ich lang such der gsellschafft vil, so wird doch sunst zu letst etc., 5 Str., fol. 47 und noch einmal fol. 81. Ten.: g. d. e f d c. d e f g.˙ f e d e e d etc. Disc. fol. 14a: d a. b c a g. a b c d c d etc. Bass fol. 7.

Vierstimmiger Tonsatz im Ott 1544, 17 von Senfl.

Wann ich nit wer des furwitz gwant, 3 Str., fol. 144. Ten.: d d g f e d c b a a g etc. Disc. fol. 91: d d e f f g b a g f g etc. 4stim.

Was schatt nu das, ob ich fur bas, 3 Str., fol. 152. 4stim.

Tonsatz von Senfl nach Ott 1544 Nr. 34.

Wes ich mich leyd, reyd ich dir pein, in frölichm schein, 3 Str., fol. 110. Ten.: a g a e a g c. h c a g h a g etc. Disc. fol. 59: a. g f e f g c h a. g g f g etc. 4stim.

Willig genaygt, ohne Text; wie bei den meisten Liedern ohne Text ist eine weiſse Seite gelassen, fol. 70. Ten.: d d c f. e d c b c a g etc. Disc. fol. 33: d d c f. e d b c d a etc. 4stim.

Will nyemandt singen, so sing aber ich, ohne Text, fol. 64. Ten.: e e e g f f e d d c etc. 4stim. in hohen Schlüsseln.

Wol auff gut gsell von hinnen, ohne Text, fol. 60, sehr umfangreich. Ten.: f a. b c d c b a g f etc.

Fehlt im Alt. Im Forster dreimal vertreten in anderer Komposition (2, 18. 3, 35. 3, 65).

Wol auff, wir wollens wecken, ohne Text, fol. 75. Ten.: g b b c c d d – d g g etc. Disc. fol. 37: g b b. c d d c a. b c f etc. 4stim.

Wol kumpt der may, mit mancherlay, der pluemblein zart, nach seiner art, 3 Str., fol. 18 und nochmals fol. 38. Bei letzterem tritt der Bass mit fol. 1 ein. Ten.: g g g a g a f f e e d – d d d f etc. Disc. fol. 8: d d d e d e d c h h a h c d e f e d c d etc.

Zwischen perg vnd tieffen tal, ohne Text, fol. 120. Ten.: g g d g f e c, c f d e e g etc. Disc. fol. 67: g g d g f. e d c b a b b a etc. 4stim.

Derselbe Tonsatz im Ott 1534, 94 von *Senfl*. Ten. fol. 137, derselbe Tenor mit Varianten. Disc. fol. 85, g g d d b a g a a g. Tonsatz im Oeglin 1512 Nr. 3, 4stim.

3. Lateinische Gesänge.

Fortuna, ohne Text, fol. 46. Ten.: f. f g a g f ▬ c d b c d. b b etc. (mit vielen Ligaturen). Disc. fol. 13: c b c c a a f g f. f. Der ganze Satz in Breves. Bass fol. 7.

Fortuna, ohne Text, fol. 51. Tenor = vorher um eine Sekunde tiefer. Disc. fol. 15b: g a a g ▬ d g f e d c etc. Bass fol. 9.

Fortuna plerumque eos quos plurimus beneficiis ornavit ad duriorem casum reservat, so bei Ott 1534, 108 von Breittengrasserus, 5 voc. Der Tenor ist genau ebenso, jedoch der Discant hat den Text, resp. Melodie zu Je böser mensch. Ebensowenig sind in demselben Sammelwerke Nr. 30, 31, 100 und 121 mit obigem Discant übereinstimmend.

Parce domine, ohne weiteren Text, fol. 125. Ten.: d d e d d d c d e d ▬ e. d c d c etc. Disc.: g g a g g ▬ g f e g etc.

Parcere prostratis, ohne Text, Ten. fol. 63. Im Disc. und Bass vorhanden.

4. Chansons.

Alles regretz, ohne Text, fol. 57, sehr umfangreich. 4 Stim. vorhanden: Ten.: d d e f e. d c h a g c d c h a etc.

Comme femme, ohne weiteren Text, fol. 121. Ten.: c d f e f g f c f e d c e d c etc. Disc. fol. 68: c b a f g a ▬ a g f a b c d e f e f etc. 4 Stim., sehr umfangreich.

Entre je suis, ohne Text, fol. 58, 4 Stim. vorhanden. Ten.: g g g d. e f g. f e d c etc.

Plus oultre pretens, ohne Text, fol. 114. Ten.: d a. c h a g. a h c d c h a etc. 4 Stim.

Qui belles amours, ohne Text, fol. 127. Ten.: g b. b b b a b a g f etc. 4 Stim.

Totenliste des Jahres 1899,

die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)

Abkürzung für die citierten Musikzeitschriften:
Bühgen. = Deutsche Bühnen-Genossenschaft. Berlin.
Guide = le Guide mus. Bruxelles, Schott.
K. u. Musz. = Deutsche Kunst- u. Musikztg. Wien, Robitschek.
Lessm. = Allgem. Deutsche Musikztg. Charlottenburg.
Ménestrel = le Ménestrel. Journal du monde music. Paris, Heugel.
M. Tim. = Musical Times. London, Novello.
Mus. sac. = Musica sacra. Monatsschrift für kath. Kirchenmusik. Regensburg, Haberl.
N. Z. f. M. = Neue Zeitschr. f. Mus. Leipzig, Kahnt.
Ricordi = Gazzetta music. di Milano, Ricordi.
Sig. = Signale f. d. mus. Welt. Leipzig, Senff.
Wbl. = Musikal. Wochenblatt. Leipzig, Fritzsch.
Es wird gebeten falsche Daten der Redaktion gefälligst anzuzeigen.

Absenger, Anton, Nestor der steier. Tondichter, dessen Volkslied „'s Koblrössel", Verbreitung über die ganze Erde fand, st. 17. Dez. in Graz. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2948.

Altès, Eugène-Ernest, Violin-Virtuose, ehemals Kapellmeister der Pariser grofsen Oper, st. 8. Juli auf seinem Landgute Saint-Dyé-sur-Loire; geb. 28. März 1830. Ménestrel 232. Lessm. 464.

Alves, Karl, Gesanglehrer, st. im Juli in Barsinghausen (Hannover). Wbl. 463.

Andrews, Charles John Bond, Komponist von Opern und Kammermusik, st. 27. April in London, 42 Jahr alt. M. Tim. 411. Wbl. 340.

Arati, Marco, einst beliebter Opernbass, st. in Neapel im Nov. Sig. 968.

d'Archambeau, Jean-Michel, Kirchenkomponist, st. im Aug. zu Verviers; geb. 3. März 1823 in Hervé. Guide 615. Wbl. 476.

Arnau, Luis, Komponist in Barcelona, st. das. 21. Febr., 29 Jahr alt. Ménestrel 72. Wbl. 166.

Asioli, Raffaele, ehedem geschätzter Gesanglehrer, st. Ende des Jahres in Correggio, 82 Jahr alt. Sig. 1900, 11.

Azzoni, Maria, Violin-Virtuos in Lissabon, st. das. im Jan. Sig. 137.

Badia, Luigi, Opernkomponist, st. 30. Okt. zu Mailand; geb. 1822 in Tirano. Ménestrel 368. Ricordi 544.

Baets, Albert, Baritonist, Begründer und Mitglied der vlämischen Oper in Brüssel, st. das. 30. April. Lessm. 343.

Bähr, Emil, ehemaliger Kammermusiker am Hoftheater zu Dresden, st. das. 12. Febr.; geb. 29. April 1831 in Leipzig. Bühgen. 80.

Balatka, Hans, Pionier des deutschen Gesanges im Westen der Union, Vorgänger von *Thomas* als Leiter der Symphonie-Konzerte in Chicago, st. das. 17. April; geb. 5. März 1827 zu Hoffnungsthal bei Olmütz. Wbl. 291. Sig. 506.

Balleygier, Delphin, Komponist und Musikschriftsteller, st. 70 Jahr alt im Nov. in Paris. Guide 953. Wbl. 698.

Bannelier, Charles, Musikschriftsteller, Redakteur der Gazette musicale in Paris, st. das. im Okt.; geb. ebenda 15. März 1840. Guide 806.

Barbieri, Emilie, Bühnenbariton, st. in Pisa im Jan. Ménestrel 32.

Barraga, Dr. **Franz,** früherer Lehrer an der Musikschule zu München, st. 10. Juli in Mühlbach bei Oberaudorf, 74 Jahr alt. Wbl. 463.

Barret-Lennard, Henry, Organist und bekannter enthusiastischer Händelianer in Brighton, st. das. 31. Aug.; geb. 28. Mai 1818 zu London. Mus. Tim. 690.

Bâwolff, Louis, Komponist und Orchesterchef in Brüssel, schrieb auch eine Biographie seines Lehrers Ch. L. Hanssens (1895), st. das. im Jan. Guide 68.

Baudouin, Théodore, Musikdirektor an der Schule Saint-Cyr und Professor am Lycée von Beauvais, st. in Paris im April, 80 Jahr alt. Guide 400.

Basta, siehe **Seidl-Basta.**

Becker, Albert, Komponist, Professor und Direktor des Königl. Domchores in Berlin, st. das. 10. Jan.; geb. 13. Juni 1834 zu Quedlinburg. Lessm. 30.

Bélia, siehe **Delu.**

Benicke, Friedr. Wilhelm, Inhaber und Begründer der bekannten Notenstecherei in Leipzig, st. das. 8. Okt., 84 Jahr alt. Sig. 808.

Bennet, Nicolas, Sammler und Herausgeber alter Musik, st. zu Glanyrafon, Montgomeryshire 18. Aug., 76 Jahr alt. Mus. Tim. 691.

Bertrand, Eugène, Mitdirektor der grofsen Oper in Paris, st. das. 30. Dez., 66 Jahr alt. Ménestrel 1900, 7.

Blagrove, Frau **Richard,** geb. **Freeth,** in früheren Jahren Klavier-Virtuosin, st. 7. Juni in London. Mus. Tim. 484.

Bianchi, Alessandro, Musikverleger in Novara, st. das. im Aug, 57 Jahr alt. Ricordi 449. Sign. 714.

Beasse, Cecilia, Mezzosopranistin, st. in Manilla im Febr. Ménestrel 104. Wbl. 243.

Böckeler, Heinrich, Direktor der Kirchenmusikschule in Aachen, st. das. 20. Febr., 63 Jahr alt. Mus. sac. 60. Lessm. 205.

Bödecker, Louis, Komponist, Dirigent, Musikschriftsteller und Professor in Hamburg, st. das. 5. Juni; geb. ebenda 1845. Lessm. 373.

Beltermann, Wilhelm, von 1869 bis 1896 Lehrer der Musik am Rodionow-Institut zu Kasan, st. 16. Febr. in Göttingen; geb. 1828 zu Hildesheim. Sig. 298.

Brandeis, Fr., Komponist und Organist in Brooklyn, st. im Mai, 64 Jahr alt. Wbl. 340.

Braun, Ferdinand, Kammermusiker am Hoftheater zu Karlsruhe, st. das. 13. Sept.; geb. 19. Okt. 1841 zu Wien. Bühgen. 385.

Brésil, Jules, Libretto-Dichter (für Verdi, Adam u. a.), st. im Okt. zu Bois-Colombe; geb. 1818 zu Paris. Guide 832. Lessm. 777.

Breslaur, Emil, Professor, Klavierpädagoge und Komponist, st. 26. Juli in Berlin; geb. 29. Mai 1836 zu Kottbus. Nekr. u. Portr. Klavierlehrer Nr. 16.

Brixner, Joseph, Männergesang-Komponist in Wien, st. das. im Jan., 89 Jahr alt. Wbl. 89.

Brosovich, Carlo, Theateragent, Direktor und Eigentümer des Journal „il Trovatore", st. in Mailand im Jan.; geb. 1832 in Dalmatien. Ménestrel 24. Wbl. 74.

Brucioni, Maddalena, ehemals berühmte Opernsängerin, st. in Livorno im Jan. Ménestrel 48.

Bussine, Romain, Gesangsprofessor am Konservatorium zu Paris, st. das. 21. Okt.; geb. ebenda 4. Nov. 1830. Nekr. Guide 806.

Carcanade, René, Violoncellist in Paris, st. das. 25 Jahr alt im Juli. Ménestrel 248.

Carpenter, E., unter dem Namen **Elena Faller** eine bekannte Kirchensängerin, st. 8. Mai in Boston. Wbl. 340.

Cartier, Henry, Komponist in Paris, st. das. im Juli. Ménestrel 248.

Cavaillé-Coll, Aristide, der bedeutendste Orgelbauer Frankreichs, st. in Paris 12. Okt.; geb. 2. Febr. 1811 zu Montpellier. Nekr. Ménestrel 336.

Ceccherini, Giuseppe, Kompositionsprofessor am Istituto musicale und Kapellmeister an der Annunziata-Kirche zu Florenz, st. das. Anfang Nov. Lessm. 777. Ricordi 558.

Cerwenka, siehe **Wenka**.

von Chambrun, Adalbert, Verfasser eines zweibändigen Werkes über Rich. Wagner, Übersetzer dessen sämtlicher Texte, st. 7. Febr. in Nizza; geb. 21. Nov. 1821. Lessm. 128.

Chausson, Erneste, Opernkomponist, verunglückte beim Radfahren am 10. Juli auf seiner Besitzg. Limay (Seine et Oise), geb. 1855 zu Paris. Lessm. 401.

Chickering, George H., Klavierbauer, jüngster Sohn und letzter männlicher Spross von *Jonas Ch.*, des Begründers der berühmten Pianofortefabrik in Boston, st. das. 17. Nov.; geb. 1830. Wbl. 683.

Cicile, Emile, Librettist, st. im Febr. zu Versailles, 70 Jahr alt. Ménestrel 63.

Coenen, Johannes Meinardus, Komponist, ehemaliger Direktor der Gesellschaft „Felix Meritis" in Amsterdam, st. das. 9. Jan.; geb. 28. Jan. 1824 im Haag. Guide 92. Lessm. 343.

Cometant, Clara, siehe **Pilet**.

Cooper, Georg, Organist in London, st. das. 29. Sept., 39 Jahr alt. Mus. Tim. 768. Wbl. 626.

Cramer, Joseph Hubert, bedeutender Violinist in Amsterdam, st. 31. Aug., 55 Jahr alt im Bad Elster. Guide 690. Wbl. 690.

Damestoye, Sänger, endete im Okt. durch Selbstmord. Wbl. 626.

Dell von der Heide, Margarete, ehemalige Sängerin, st. 65 Jahr alt im Juni in Cincinnati. Wbl. 392.

Delu, Victorine-Zoé, geb. **Bella**, Opern-Primadonna, zuletzt am Monnaie Theater zu Brüssel, st. das. 17. März; geb. 1832. Guide 331.

de Mol, Pierre, Komponist, Kapellmeister an der Martinskirche und langjähriger Leiter der Musikschule zu Alost in Belgien, st. das. 2. Juli; geb. 7. Nov. 1825 zu Brüssel. Guide 567.

Denefre, Philémon, fruchtbarer Komponist und Organist an der Kirche Sainte-Waudru zu Mons, st. das. im Sept.; geb. zu Chimay 16. März 1833. Ménestrel 360.

Depoitier, Pierre, ehemaliger Opernbassist am Monnaie Theater zu Brüssel und Professor am Konservatorium zu Marseille, st. zu Brüssel im Okt.; geb. 1831 zu Lüttich. Guide 758.

Depret, Edmond, Kirchenkomponist, st. 24. Dez. zu Nassogue (Belgien). Mus. Tim. 1900, 124.

Devaux, Eugénie, Pianistin, st. im Okt. zu Brüssel. Wbl. 626.

de Ves, Camille, Komponist und Chordirigent in Paris, st. das. 31. Okt.; geb. 1821 zu Ninove (Belgien). Ménestrel 360.

Dewberry, Charles, Organist in Cambridge, st. das. 15. Sept., 56 Jahr alt. Wbl. 559.

Dietrich, Franz, Musikalien-Verleger in Leipzig, st. das. 25. Febr., 40 Jahr alt. Wbl. 166.

Dirschke, Franz, Organist und Chordirektor an der Sandkirche zu Breslau, st. das. 4. Nov.; geb. 1822. Mus. sac. 276. Wbl. 698.

Drescher, Raimund, Waldhorn-Virtuos, Mitglied des Hofopernorchesters in Budapest, st. das. 1. Febr., 46 Jahr alt. Lessm. 96.

Dubois, Charles, Komponist in Paris, st. das. Ende Dez. Guide 1900, 18.

Dupont, Charles, Verfasser von Schriften über Musik, u. a. einer Méthode polyphonique, st. zu Cannes im Juli. Guide 594.

Dupont, Joseph, Harmonieprofessor am Konservatorium und Kapellmeister am Monnaie-Theater zu Brüssei, st. das. 21. Dez.; geb. 3. Jan. 1838 zu Ensival. Nekr. Guide 986.

Dustmann, Marie, geb. *Meyer*, einst gefeierte Primadonna der Wiener Hofoper, st. 2. März zu Charlottenburg, geb. 22. Aug. 1831 zu Aachen. Lessm. 159.

Ebel, Sophie, siehe **Förster**.

Ehrlich, Heinrich, Professor, Pianist, Musikschriftsteller und langjähriger Musikreferent des Berliner Tageblattes, st. 30. Dez. zu Berlin; geb. 5. Okt. 1822 in Wien. Lessm. 1900, 12.

Elliot, William B., Organist und Kirchenchordirektor in Philadelphia, st. das. 51 Jahr alt, am 22. Jan. Mus. Tim. 194. Wbl. 106.

d'Ennery, Adolphe, Dramaturg und Verfasser zahlreicher Opernlibretti, st. zu Paris, 25. Jan.; geb. 1811. Ménestrel 40.

Everardi, Camillo, ehemals berühmter Opernbariton, zuletzt Gesanglehrer am Konservatorium zu Moskau, st. das. 16. Jan.; geb. 1825 zu Huy. Ménestrel 120.

Faller, Elena, siehe **Carpenter**.

della Fargnia, Marchesa Caetani, unter ihrem Mädchennamen *Maria Piccolomini*, berühmte Primadonna, st. im Dez. in Poggio Imperiale bei Florenz; geb. 1836 zu Siena. Ricordi 638. Ménestrel 415.

Fischer, Oswald, Komponist von Motetten, eines Oratoriums „Luther“, seit 1855 Organist und Kantor an der Friedenskirche zu Jauer i. Schl., st.

das. 3. April; geb. 2. Juni 1827 zu Kreppelshof bei Landeshut i. Schl. Todes-Anzeige.

Fittig, Karl, Zitherlehrer und Komponist vieler Tirolerlieder, st. in Dresden 26. Okt., 60 Jahr alt. Sig. 855.

Förster, Sophie, geb. **Ebel**, dramatische Sängerin in Wien, st. das. 27. Febr.; geb. 1831 zu Berlin. Lessm. 190.

Foli, Allan James (eigentl. **Foley**), Opernsänger, st. 20. Okt. in Southport; geb. 1837 zu Cahir, Tipperary (Irland). Mus. Tim. 768.

Franz, Karl, Domorganist in Berlin, st. das. 28. Mai. Lessm. 373.

Fuchs, Johann Nepomuk, Komponist, Direktor der Hofoper und des Konservatoriums in Wien, st. 5. Okt. zu Vöslau bei Wien; geb. 5. Mai 1842 zu Frauenthal in Steiermark. Nekr. K. u. Musz. 108.

Gageur, Eugen, Organist an der St. Stephanskirche in Stuttgart, st. das. 23. Nov., 61 Jahr alt. Wbl. 698.

Gaveau, Joseph-Gabriel, Klavierfabrikant in Paris, st. das. 75 Jahr alt, im März. Ménestrel 80.

Gemünder, Georg, Geigenbauer, st. 15. Jan. in Astoria (L. I.); geb. 1816 zu Ingelfingen (Württbg.). Lessm. 128.

Gille, Dr. **Karl**, Geh. Hof- und Justizrat, langjähriger Sekretär des Allg. Deutschen Musikvereins, Freund Lizt's, st. 6. Aug. in Ilmenau; geb. 8. Okt. 1813 zu Weimar. Wbl. 463.

de Giovanni, Francesco, ehemals berühmter Basssänger, st. im Mai zu Vercelli; geb. 1812 in Saluggia. Ménestrel 160.

Giovannoni-Zacchi, Ginevra, Opernsängerin, st. 7. April zu Bologna, 60 Jahr alt. Ricordi 191. Ménestrel 136.

Glover, C. W., Chordirektor an der Kathedrale zu Dublin, st. das. Ende des Jahres, 86 Jahr alt. Wbl. 1900, 39.

Goldstein, Joseph, Oberkantor der israelitischen Kulturgemeinde in Wien, auf dem Gebiete des synagogalen Gesanges verdient, st. das. 17. Juni, 61 Jahr alt. Sig. 633.

Goward, siehe **Keeley**.

Gravière, ..., erst Sänger, dann Direktor des grofsen Theaters zu Bordeaux, st. zu Aix-les-Bains 24. Aug. Ménestrel 280.

Greizinger, Dr. **Ivan**, prakt. Arzt in Budapest, der sich unter eigenem Namen, wie unter dem Pseudonym *Ch. Yvon* als Komponist bekannt gemacht hat; er war Schüler Volkmann's und st. in Stuhlweifsenburg 4. Nov.; geb. ebenda 1861. Wbl. 641.

Grosse, Louis, Königl. Musikdirektor und Musiklehrer am Königl. Gymnasium der Neustadt in Dresden, st. das. 26. Juli; geb. 26. Mai 1836 zu Mittelsaida. Leipziger Illustr. Ztg. Nr. 2927.

Grosser, Henriette, einst gefeierte Bühnensängerin, st. im März zu Berlin, 85 Jahr alt. Wbl. 257.

Grünfeld, Sigmund, Solo-Correpetitor der k. k. Hofoper zu Wien, st. das. 1. Sept., 43 Jahr alt. Wbl. 503.

Guarneri, Andrea, Städtischer Musikdirektor und Harmonie-Professor am Konservatorium zu Mailand, st. das. 19. Sept.; geb. 1840 zu Pieve d'Olmi. Ricordi 473. Ménestrel 319.

Hagen, Wilhelm Nestor, Konzertmeister in Wiesbaden, st. das. 2. Febr. Todes-Anzeige.

Harenberg, Karl, Klavier-Virtuos in Charlottenburg, st. das. Anfang Aug. Lessm. 479.

Haring, Charles, Musikdirektor am Grand-Théâtre zu Bordeaux, Komponist mehrerer Opern und Ballets, st. das. im April; geb. 1849 zu Toulouse. Ménestrel 128.

Harrach, Joseph, Professor der Ästhetik an der königl. Musikakademie zu Budapest, durch seine Schriften auch in musikalischen Kreisen bekannt, st. das. im Sept., 52 Jahr alt. Wbl. 542.

Hässner, Traugott, fürstl. Hofmusiker a. D. zu Gera, ausgezeichneter Klarinettist, st. das. 1. März; geb. 1836. Bühgen. 113.

von Hausegger, Dr. **Friedrich**, Musikschriftsteller und Dozent für Geschichte und Theorie der Musik an der Grazer Universität, st. in Graz 23. Febr.; geb. 26. April 1837 zu Wien. Nekr. Lessm. 155.

Heisterhagen, Wilhelm, ehemaliger Kapellmeister, Schüler Spohr's, st. 19. Febr. in Zürich; geb. 1812 in Rinteln. Wbl. 195. Schweiz. Musikztg. 78.

Hele, John, Dr. der Musik und Organist in Plymouth, st. das. 28. April; geb. ebenda 24. Mai 1846. Mus. Tim. 411.

Henkel, Heinrich, Königl. Musikdirektor, Komponist und Theoretiker in Frankfurt a. M., st. das. 10. April; geb. 16. Febr. 1822 zu Fulda. Nekr. Klavierlehrer 108.

Hermann, Joseph, Klavierlehrer am Königl. Konservatorium zu Lüttich, st. das. 11. Juli; geb. 6. Okt. 1856 zu Jupille. Guide 567.

Hermany, Eduard, Opernbariton und Komponist in Dresden, st. das. 20. März; geb. 28. Okt. 1845 zu Mainz. Wbl. 291.

Hertel, Peter Ludwig, Königl. Musikdirektor, Balletkomponist, st. 13. Juni in Berlin; geb. 21. April 1817 ebenda. Nekr. Sig. 626.

Hiel, Emmanuel, Dramatiker und Textdichter, st. 27. Aug. zu Schaerbeck; geb. 30. Mai 1834 in Saint-Gilles bei Termonde. Guide 639.

van Herzele, Frans, Kapellmeister der vlämischen Schaubühne, komponierte für alle Dramen des vlämischen Dichters Nestor de Tière die dazu gehörige Musik und vieles andere, st. 20. Febr. in Brüssel, 73 Jahr alt. Lessm. 205.

Himmer, Franz, erster deutscher Wagnersänger in Amerika, ehemaliger Hofopernsänger, st. 14. Dez. in Hildesheim; geb. 12. Mai 1828 zu Raufenbrück. Lessm. 1900, 46.

Homann, Karl, Musikschriftsteller und Kritiker in Berlin, st. das. 25. Juni. Deutsche Musiker-Ztg. 376.

Höpner, R..., Königl. Musikdirektor, Organist und Seminar-Musiklehrer in Zschopau, st. das. 3. Jan., 66 Jahr alt. Wbl. 44.

Hampel, Wilhelm, Professor am Konservatorium zu Jassy, st. 67 Jahr alt, 10. Sept. zu Wien. Wbl. 611.

Hussla, Victor, Hofkonzertmeister in Lissabon, st. das. im Nov., 42 Jahr alt. Wbl. 668.

Hyde, Ethel, Sopranistin, st. 22. Aug. in Bath (Me.). Wbl. 528.

von Illenberger, Ernst, früher beliebter Opernsänger, st. 1. Jan. in Rehau (Baiern). Bühgen. 14.

Jäger, Hermann, Königl. Kammermusiker in Dresden, st. das. 15. Juli; geb. 1849 zu Triptis (Thür.). Bühgen. 309.

von Jan, Dr. **Karl**, Lycealprofessor in Strafsburg i. E.; durch seine Forschungen auf dem Gebiet der alten theoretischen Musik rühmlichst bekannt, st. 3. Sept. zu Adelboden (Schweiz); geb. 22. Mai 1836 zu Schweinfurt. Nekr. in der Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft I, 31.

Jehin-Prume, Franz, Violin-Virtuose und Komponist, seit 1885 in Montréal (Canada) lebend, st. das. 29. Mai; geb. 18. April 1839 zu Spaa. Guide 522.

Jennison, Samuel W..., Violin-Virtuose, st. auf seinem Landsitze Corina (Caledonien) im April. Wbl. 353.

Joachim, Amalie, geb. *Weifs* (eigentl. *Schneeweifs*), Bühnen- und Konzertsängerin, st. 3. Febr. in Berlin; geb. 10. Mai 1839 zu Marburg (Steiermark). Nekr. Lessm. 96.

John, Friedrich, Kantor emer. und Komponist von Vokal- und Kliaviersachen, st. 20. Aug. in Dresden; geb. 25. Dez. 1835 zu Altstadt bei Stolpe. Wbl. 488.

Jonquière, Dr. **Alfred**, schweizerischer Musikgelehrter, st. 12. April in Berlin; geb. 30. Dez. 1862 zu Bern. Wbl. 280. Nekr. in der Beilage zur Allg. Ztg. Nr. 162 (von Bernh. Scholz).

Keeley, Mary Anna, geb. *Goward*, ehemalige Sängerin, die noch 1826 unter Weber's Leitung im Coventgarden-Theater bei den ersten Aufführungen des Oberon sang, st. 12. März in Sud-Kensington (London); geb. 22. Nov. 1805 in Ipswich. Lessm. 190.

Kempton, Thomas, seit 60 Jahren Kirchensänger an der Kathedrale d'Eley zu London, st. das. 11. Sept., 73 Jahr alt. Mus. Tim. 690.

Kern, Christine, einstige Primadonna der Mannheimer Hofbühne, st. 79 Jahr alt im März zu Heidelberg. Sig. 443.

Kleitz, Wilhelm, Musikdirektor in Leipzig, st. das. 23. Mai. Wbl. 329.

Kögel, Joseph, Opernbassist am Stadttheater zu Hamburg, st. 1. Jan. in Blankenburg a. H. Lessm. 79.

von Kontski, Anton, Klavier-Virtuos und Komponist, st. 7. Dez. in St. Petersburg; geb. 27. Okt. 1817 zu Krakau. Wbl. 698.

Koronell, Rosa, Altistin am Stadttheater zu Strafsburg i. E., st. im Sept. in Arad. Lessm. 628.

Kossel, Karl, Kapellmeister am Hofburgtheater in Wien, st. das. durch Selbstmord 16. Dez.; geb. 24. März 1845 zu Brandies. Wbl. 1900, 12.

Kräckl, Dr. **Franz**, Direktor des Stadttheaters in Strafsburg i. E., früher Opernbariton und Gesanglehrer am Dr. Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a. M., st. 12. Jan. in Strafsburg; geb. 10. Jan. 1841 zu Edelspitz in Mähren. Lessm. 49.

Küch, Konrad, ehemaliger Opernsänger, st. 6. Dez. zu Halberstadt; geb. 1837 zu Höhnebach. Bühgen. 532.

Küchenmeister, Adolph, Musiklehrer, Dichter und Komponist in Berlin, st. das. im Aug., 74 Jahr alt. Wbl. 503.

Lamonaca, Diomede, Orchesterdirigent und Opernkomponist in Rom, st. das. 50 Jahr alt im Aug. Guide 690.

Lamoureux, Charles, Wagnerdirigent in Paris, st. das. 21. Dez.; geb. 28. Sept. 1834 in Bordeaux. Nekr. Ménestrel 411.

Langlois, Pauline, Kgl. Opernsängerin a. D., st. in Wiesbaden am 4. Sept., 62 Jahr alt. Todes-Anzeige.

Lehmann, Fritz, pens. Kammermusiker, bedeutender Waldhornist, st. im Juli in Berlin. Wbl. 433.

Lenz, Philipp Jakob, Domvikar und Domkapellmeister in Trier, auch Komponist, st. das. 15. Mai; geb. 1. Okt. 1848 zu Manderscheid. Mus. sac. 130.

Le Roy, ..., Gesanglehrer und Impresario, durch seine Schülerin und Stieftochter Louise Nikita bekannt geworden, st. 46 Jahr alt zu Flushing (L. I.) am 3. Mai. Lessm. 373.

Leschen, Christoph Friedrich, pens. Adjunkte der österr. Sparkasse, Sohn des 1889 verstorbenen Klavierfabrikanten L., in seiner Jugend Klavier-Virtuos, später als eifriger Komponist bekannt, st. 3. Mai, 83 Jahr alt. Neue fr. Presse. Lessm. 343.

Levey, Wilhelm, Opernkomponist in London, st. das. 6. Aug.; geb. 4. April 1837 zu Dublin. Wbl. 503.

Lhote, Albert, Komponist, ehemaliger Konzertmeister und zuletzt Sekretär am Konservatorium zu Paris, st. das. Ende Dez., 71 Jahr alt. Ménestrel 1900, 7.

Liebhardt, Louise, von 1845—64 Koloratursängerin an der Wiener Hofoper, st. 21. Febr. in London; geb. 1828 zu Oldenburg in Ungarn. Sig. 265 und 315.

Lissant, G. Benjamin, Organist in London, st. das. 14. Sept., 72 Jahr alt. Mus. Tim. 691.

Löbnitz, Hermann, Musikdirektor in Elberfeld, st. das. im Jan. Elberf. Ztg.

Lorinser, Gisela, Dichterin und Komponistin, st. in Wien im Febr. Lessm. 128.

Lorscheidt, Heinrich, Konzertmeister und Dirigent des Kölner Liederkranzes, st. in Köln 23. Jan., 51 Jahr alt. Wbl. 166.

Lunn, John Robert, Klavier-Virtuos, Komponist, Musikschriftsteller und Präsident der „University Musical Society“ zu Cambridge, st. 68 Jahr alt zu Marton-upon-Grafton. Mus. Tim. 267.

Lütschg, Karl, Klavier-Pädagoge, erster Professor am Konservatorium zu St. Petersburg, st. 18. Juni in Blankenburg am Harz, 59 Jahr alt. Lessm. 401.

Lützel, Johann Heinrich, Professor, Komponist zahlreicher geistlicher und weltlicher Chöre, sowie durch seine Thätigkeit auf den Gebieten des Volks- und Kirchenliedes bekannt, st. in Zweibrücken 9. März; geb. 30. Aug. 1823 zu Iggelheim bei Speier. Lessm. 190. Sängerhalle, Lpz. 198.

Mackeson, Charles, Musikschriftsteller und Vikar von All Hallows, North St. Pancras, st. das. 30. Okt.; geb. 15. Mai 1842. Mus. Tim. 836.

Macnichol, Lizzie, amerikan. Opernsängerin, st. 5. Aug. zu ... Wbl. 528.

Mariotti, Henry, Violoncell-Virtuos in Paris, st. das. 22. Aug.; geb. zu Florenz. Ménestrel 280.

Massart, Nestor, gefeierter belgischer Tenor, zuletzt Direktor des Kursaals zu Ostende, st. das. 20. Dez.; geb. 1849 zu Ciney. Ménestrel 415.

Mastriselli, Massimo, Direktor der städtischen Konzerte in Umbertide, st. das. 3. Dez., 53 Jahr alt. Lessm. 1900, 45.

Maugé, Frédéric, Direktor des Théâtre royale des Galleries in Brüssel, st. das. 9. März; geb. 1846 zu Lüttich. Guide 260.

Medvedena, Nadedja Michaelowna, ehedem die berühmteste Sängerin Rufslands, st. auf Korfu im Herbst. Sig. 855.

Mehrkens, Adolf, Organist, früher langjähr. Dirigent der Bach-Gesellschaft in Hamburg, st. das. 31. Mai; geb. 22. April 1840 zu Neuenkirchen bei Otterndorf a. d. Elbe. Lessm. 373.

Meyer, siehe **Dustmann**.

Mielck, Ernst, 22jährig. finnländischer Komponist, der trotz seiner Jugend schon mit verschiedenen grofsen gehaltvollen Werken an die Öffentlichkeit getreten ist, st. im Okt. in Italien. Wbl. 641.

van Milde, Hans Feodor, Grofsherzogl. Kammersänger in Weimar, st. das. 10. Dez.; geb. 13. April 1821 zu Petronell bei Wien. Wbl. 698.

Millöcker, Karl, bekannter Operettenkomponist, st. 31. Dez. in Baden bei Wien; geb. 29. Mai 1842 zu Wien. Todes-Anzeige in der Wiener Ztg.

Monk, James Jonathan, Musikschriftsteller in Liverpool, st. das. im Dez. Mus. Tim. 1900, 124.

Morelot, Stéphen, Kanonikus und Musikhistoriker zu Beaumont (Côte-d'Or), st. das. 7. Nov.; geb. 12. Jan. 1820 in Dijon. Mus. sac. 256. Ménestrel 376.

Müller, Ludwig, ehemal. Opernsänger, st. 3. Dez. zu Neustadt a. d. Haardt; geb. 1843 in Hannover. Bühgen. 532.

Munzinger, Eduard, Musikdirektor in Neuenburg, st. das. 29. März; geb. 24. Juni 1831 zu Olten in der Schweiz. Lessm. 288.

Näumann, Georg, Hofmusikalien-Händler in Dresden, st. das. im Febr., 57 Jahr alt. Wbl. 166.

Nani, Pietro, Kontrabassist, Lehrer am Konservatorium zu Mailand, st. das. im Nov., 33 Jahr alt. Ricordi 569.

Neuberg, Käthe, Konzertsängerin in Hannover, endete 29. Juni durch Selbstmord. Lessm. 464.

Nicot, Charles, Tenorist an der Opéra comique zu Paris, st. das. 28. März; geb. 1844 zu Mühlhausen. Ménestrel 112.

Niederhof, Wilhelm, Grofsherzogl. Hofmusikdirektor a. D. in Darmstadt, st. das. 21. Sept.; geb. 8. Aug. 1806 ebenda. Wbl. 572.

Niehr, Gustav, Komponist und Hofmusikdirektor in Dessau, st. das. 17. Juli, geb. 5. Juli 1867 zu Neustrelitz. Lessm. 479.

Normann, John, Organist an der Kathedrale zu Chatam (England), st. das. im März. Ménestrel 120.

Novara, Franco, (eigentlich *Nash* oder *Naish*), Bühnentenor und Gesangs-

professor an der Royal Academy of Music in London, st. das. 7. Jan. Mus. Tim. 121.

Nuitter, Charles-Louis-Etienne, (eigentlich *Truinet*), Textdichter, Textübersetzer, Musikschriftsteller und Archivar der grofsen Oper in Paris, st. das. 24. Febr., 71 Jahr alt. Ménestrel 72. Ricordi 107.

Odenwald, Robert Theodor, Gründer und langjähriger Leiter des Hamburger Kirchenchors, st. das. 22. April; geb. 3. Mai 1838 zu Frankenthal bei Gera. Hamburger Nachrichten Nr. 96.

Pattini, Rafaëla, Koloratursängerin an der Kgl. Oper zu Berlin, st. das. 26. April; geb. 1865 in Rumänien. Nekr. Voss. Ztg. Nr. 201.

Paulus, Adolph, Geigenbauer in Leipzig, st. das. 13. Juli. Wbl. 448.

Paur, Marie, geb. *Burger*, Klavier-Virtuosin, Gattin des Kapellmeister *Emil P.* in NewYork, st. das. im April. Wbl. 280.

Pfeil, Heinrich, Dichter, Musikschriftsteller, Komponist, Gründer und langjähriger Redakteur der „Sängerhalle", st. in Leipzig-Gohlis 17. April; geb. zu Leipzig 18. Dez. 1835. Nekr. Sig. 473. Sängerhalle, Lpz. p. 197.

Piber, Joseph, Organist in Altenmarkt a. d. Tr., st. das. 3. Aug., 79 Jahr alt. Wbl. 503.

Piccini, Ettore, Neffe von *Nicola P.*, pens. Orchestermitglied des San Carlo Theater zu Neapel, st. das. im Sept., 85 Jahr alt. Lessm. 628. Ménestrel 319.

Piccolomini, siehe **della Fargnia**.

Pilet, Klara, geb. *Cometant*, Klavier-Virtuosin, st. zu Rennes im Juni. Ménestrel 192.

de Poitier, Pierre, früher erster Bassist des Brüsseler Monnaie-Theaters, später Gesanglehrer am Konservatorium zu Marseille, st. das. im Nov., 68 Jahr alt. Wbl. 683.

Polko, Elise, geb. *Vogel*, Musikschriftstellerin, st. 15. Mai in München; geb. 13. Jan. 1822 zu Wackerbartsruhe bei Dresden. Nekr. Sig. 539.

Ponti-dell'Armi, Luigia, einst berühmte Sängerin, st. im Sept. in Mailand, 70 Jahr alt. Lessm. 628.

Pezzo, Felice, einst gefeierter italienischer Operntenor, st. hochbetagt in Travedona im Sept. Lessm. 628.

Preice, Howard Forber, Pianist und Komponist, st. im Juli zu Phoenix (Arizona), 34 Jahr alt. Wbl. 448.

Prume, siehe **Jehin-Prume**.

Puschmann, Th., durch sein Pamphlet: „R. Wagner, eine psychiatrische Studie" bekannt, st. im Sept. in Wien. Wbl. 587.

Radenmächers, Gerhard, Organist an der Hauptpfarrkirche zu München-Gladbach, st. das. 11. Febr., 70 Jahr alt. Mus. sac. 60.

Raif, Oskar, Pianist, Komponist und seit 1875 Professor an der Kgl. Hochschule zu Berlin, st. das. 29. Juli; geb. 31. Juli 1847 im Haag. Lessm. 479.

Rauscher, Johann Baptist, früher Lehrer an der Kirchenmusikschule zu Regensburg, zuletzt Pfarrer in Steinach, st. das. 28. April, 43 Jahr alt. Mus. sac. 119.

Reiter, Johann, Geigenbauer in Mittenwald, st. im Jan. Musik-Instrumenten-Ztg. 375.

Rese, Philipp Ludwig, Englischhornbläser des Gewandhausorchesters zu Leipzig, st. das. 6. April, 46 Jahr alt. Wbl. 243.

Ricci, siehe **Stolz-Ricci**.

Riccioli, Francesco Albini, Komponist, st. 8. Febr. in Mailand. Ricordi 94. Lessm. 190.

Richter, Julius Rudolph, Kantor emer. in Frankenberg i. Sachs., um das dortige Musikwesen hochverdient, st. das. 76 Jahr alt, 14. Aug. Wbl. 476.

Rinck, Rodolphe-Gustave, Pianist und Komponist in Bordeaux, st. 24. Dez. zu Saint-Jean-de Luz, 67 Jahr alt. Ménestrel 1900, 15.

Riquier-Delaunay, Edmond-Jules, einst gefeierter Sänger am Théâtre lyrique und der Opéra comique zu Paris, st. 17. Okt. in Lille, 73 Jahr alt. Ménestrel 344.

Röseler, Carlo, Eigentümer der ältesten und renommiertesten Pianofortefabrik in Turin, st. das. im Juni. Ricordi 365.

Rosenzweig, Wilhelm, bekannter Walzerkomponist, st. 30. Mai in Budapest. Lessm. 373.

Rotter, Joseph Arthur, langjähr. Dirigent des Altlerchenfelder Kirchenmusik-Vereins, st. in Wien 28. März, 67 Jahr alt. Lessm. 242.

Rübner, Ernst, Inhaber der Pianofortefabrik E. Rübner & Cie. in Zeitz, st. das. 1. Okt. Musik-Instrumenten-Ztg. 29.

Rübsam, Friedrich, kurhessischer Hofopernsänger a. D., st. 10. Sept. zu Dresden. Wbl. 528.

Rucquoy-Weber, Amélie, Bühnensängerin und später Gesanglehrerin am städt. Konservatorium zu Strafsburg i. E., st. das. 19. Mai; geb. 1836. Guide 497.

Rudolph, Karl Hermann, Komponist, Kgl. Musikdirektor und Seminar-Oberlehrer a. D. zu Lossen, st. 25. Jan. zu Dresden. Wbl. 106.

Rusotto, Georg, Tenorist und Gesanglehrer in NewYork, st. das. durch Selbstmord im März. Wbl. 280.

Sachse, Eduard, ehemaliger Musikdirektor, st. 23. Dez. zu Heide; geb. 1. Juni 1818 zu Hamburg. Bühgen. 553.

Saloman, Siegfried, Violinist und Komponist, Gemahl der Sängerin *Henriette Nissen*, st. 22. Juli zu Stockholm; geb. 2. Okt. 1816 zu Tondern in Schleswig. Lessm. 479.

Sander, Friedrich, bairischer Hofmusiker, Violinist und Komponist, st. 9. Juni zu München; geb. 31. Juli 1856 zu Kaiserslautern. Wbl. 377.

Sangster, Dr. **Walter Hay**, Komponist, Organist und Chormeister, st. in Eastbourne 2. März; geb. 17. Sept. 1835 zu London. Mus. Tim. 267.

Scharoch, Franz, Kapellmeister, st. 17. März in Mühldorf (Niederösterr.). Lessm. 205.

Schildknecht, Joseph, Musiklehrer am kantonalen Lehrerseminar Mariaberg bei Rorschach, zweiter Generalpräses des Allg. Cäcilien-Vereins, st. das. 6. Sept.; geb. 4. Febr. 1861 zu St. Georgen bei St. Gallen. Mus. sac. 216. Wbl. 559. Schweiz. Musikztg. 249.

Schlichthärle, langjähriger Dirigent des Kur-Orchesters zu Kannstadt, st. 61 Jahr alt, im Juli zu Obermarchthal. Wbl. 433.

Schmidt, Otto, Organist zu Wittstock a. d. Dosse, st. das. 57 Jahr alt, 18. Nov. Lessm. 777.

Schurig, Julius Wilhelm Volkmar, Kgl. Musikdirektor, Organist und Gesanglehrer in Dresden, st. das. 31. Jan.; geb. 24. Febr. 1824 zu Aue. Wbl. 106.

Schwarz, Rudolph, ehemaliger Direktor des Konservatoriums zu Lemberg, st. das. im Aug., 65 Jahr alt. Lessm. 495.

Sebastiani, Giovanni, Komponist biblischer Opern und Oratorien, st. im März in Rom; geb. 1819 zu Frascati. Ménestrel 112.

Sedlmayer, Max, Kgl. Musikdirektor und Chormeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden, st. das. 9. Nov., 67 Jahr alt. Todes-Anzeige.

Seidl-Basta, Julie, Konzert-Sängerin, st. 11. März in Kiel. Wbl. 228.

Sellier, Henry-Alfred, Bühnentenor, st. 25. Juni in Paris, 50 Jahr alt. Nekr. Guide 533.

Sesine, Rinaldo, Musikkritiker der Gazetta di Vicenza, st. das. im Febr. Ménestrel 88.

Sieg, Charles-Victor, Komponist und Organist am Notre-Dame de Clignancourt zu Colmar, st. das. 6. April; geb. 8. Aug. 1837 zu Türkheim i. E. Ménestrel 128.

Silberstein, Dr. Adolph, Kunstkritiker und Ästhetiker in Budapest, st. das. im Jan., 54 Jahr alt. Sig. 137.

Simonsen, Martin, deutscher Violin-Virtuose in Sidney, erschoss sich das. 29. Nov., 70 Jahr alt. Lessm. 1900, 46.

Sipp, Friedrich Robert, pens. Mitglied des Leipziger Gewandhaus-Orchesters, Violinist und Lehrer; zu seinen Schülern gehörte s. Z. Rich. Wagner, st. 21. Dez. zu Gohlis-Leipzig, 93 Jahr alt. Wbl. 1900, 12.

Soldi, Edoardo, Komponist und Pianist in Florenz, st. das. im Okt., 81 Jahr alt. Ménestrel 368.

Soranzo, Giovanni, ausgezeichneter Klarinettist, st. in Padua im Okt., 55 Jahr alt. Sig. 889.

Speidel, Wilhelm, Professor, Pianist, Komponist und Dirigent, st. 13. Okt. in Stuttgart; geb. 3. Sept. 1826 zu Ulm. Todes-Anzeige und Nekr. im Schwäbischen Merkur Nr. 480. Sängerhalle, Lpz. 518.

Stägemann, Eugen, seit 1891 Direktor des Stadttheaters zu Düsseldorf, st. das. 10. März; geb. 13. Febr. 1845 zu Freienwalde a. d. O. Wbl. 182.

Stahl, Richard, Musikdirektor und Komponist in NewYork, st. das. im Juni. Wbl. 433.

Steinhardt, Wilhelm oder **Wenzel**, ehemaliger Hofkapellmeister in Stuttgart, Komponist von Singspielen, st. das. 20. Dez.; geb. 19. Mai 1819 zu Prag. Lessm. 1900, 45.

Stern, Margarete, geb. *Herr*, Kgl. Kammer-Virtuosin, Gattin des Literarhistorikers Dr. Ad. Stern, st. 4. Okt. zu Dresden; geb. 25. Nov. 1857 das. Wbl. 572.

Stevenières, Jacques, Komponist und Violin-Virtuose, Professor am Konser-

vatorium zu Brüssel, st. zu Ixelles 29. Juni; geb. 1820 zu Lüttich. Guide 546.

Stieber, Ernst, früher Operntenor, dann Theateragent in Berlin, st. das. 1. Sept., 63 Jahr alt. Sig. 714.

Stolz-Ricci, Fanny, Opernsängerin, st. zu Triest im Mai, 76 Jahr alt. Ménestrel 160.

Straus, Ludwig, bedeutender Violin-Virtuos, st. 15. Okt. in Cambridge; geb. 28. März 1835 zu Pressburg. Mus. Tim. 836. Wbl. 611.

Straufs, Johann, Tanz- und Operetten-Komponist, st. 3. Juni zu Wien; geb. das. 25. Okt. 1825. Lessm. 373.

Sweeney, John A . . ., Komponist, st. im Mai in Chester (Pa.). Wbl. 329.

Talbo, Ugo, Tenorist, st. im Okt. zu Stockton (Calif.). Wbl. 668.

Tessaro, Angelo, Kirchenkomponist, st. 54 Jahr alt, im April in Padua. Ménestrel 160.

Tetley, George, Organist und Chormeister in Leeds, st. das. 8. Sept., 56 Jahr alt. Wbl. 691.

Tiesler, Ernst, Komponist, st. 9. Dez. in Dresden, 35 Jahr alt. Wbl. 1900, 12.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Sechs Trienter Codices. Geistliche und weltliche Kompositionen des 15. Jahrhunderts. Erste Auswahl. Bearbeitet von *Guido Adler* und *Oswald Koller*. Wien 1900, Artaria & Co. gr. fol. 34 S. Vorwort, Inhalts-Verzeichnis und Einleitung. 9 Blätter Facsimile, darauf ein thematisches Verzeichnis der Tonsätze aller sechs Codices, wie die Überschrift S. 19 lautet, jedoch dem Verzeichnis zunächst ein alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge vorangeht, getrennt in verschiedene Rubriken, dem ein Verzeichnis der Autoren mit Angabe der Textanfänge ihrer Tonsätze folgt. S. 29 sind die „Concordanzen der Handschriften und Drucke verzeichnet“, das heifst, ein vergleichendes Verzeichnis der Bibliotheken in denen sich in Handschriften dieselben Tonsätze wie in den 6 Codices befinden. Von Druckwerken ist nur Petrucci's Odhecaton genannt. Nun erst, S. 31, folgt das thematische Verzeichnis mit Angabe aller Stimmen, geordnet nach den Codices von 87 bis 92 in 1585 Tonsätzen, darauf Seite 81 bis 271 folgt die Partitur von den ausgewählten 89 Tonsätzen, geordnet nach den Sprachen: Lateinisch, Italienisch, Französisch und Deutsch, denen sich S. 273 der sehr sorgsam gearbeitete Revisionsbericht anschliefst, der bis S. 293 reicht und den Band beschliefst, der den Preis von 30 Kronen kostet, die Krone gleich 83 bis 85 deutsche Pfennige. Die Vorgeschichte der 6 Codices wird den wenigsten bekannt sein. Im Jahre 1885 wurden sie zum ersten Male von Dr. *Haberl*, der sie auf seinen Römerreisen in Trient entdeckt hatte, in seinem Du Fay-

Artikel im 1. Bande der Vierteljahrsschrift erwähnt und auf ihre Bedeutung für die ältere Geschichtsforschung hingewiesen. Prof. Spitta war darauf bemüht dieselben für die Kgl. Bibliothek in Berlin zu erwerben und schon nahe am Abschluss der Verhandlungen, fiel es der österreichischen Regierung erst ein, dass sie doch eigentlich am nächsten berufen sei den Schatz für die Hofbibliothek in Wien zu erwerben. Sie legte daher ihr Veto ein und liefs die Codices nicht aufser Landes, sondern kaufte sie für die Hofbibliothek. Im Jahre 1892 scheint sie noch nicht im Besitz der Codices gewesen zu sein, denn sonst hätte sie dieselben wohl auf der Musikausstellung in Wien aufgelegt. Musikhistoriker wie Literarhistoriker waren selbstverständlich sehr begierig die Codices kennen zu lernen als sie sich in Wien befanden, jedoch die Regierung oder die Direktion der Hofbibliothek hielt sie sorgsam verborgen und beauftragte die beiden oben genannten Herren mit der Bearbeitung der Codices, die nun äufserlich und innerlich in wohlgelungener Weise vorliegt. Wer je aus Handschriften des 15. Jahrhunderts Musiksätze kopiert hat, wird die Schwierigkeiten kennen, mit denen Herr Prof. Koller zu kämpfen hatte. Ein Blick auf die Facsimile wird selbst dem Nichtkenner einen kleinen Begriff davon geben. Beide Herren haben keine Mühe gescheut durch Vergleiche mit anderen Handschriften gleicher Tonsätze die beste Lesart festzustellen, denn die Menschen im 15. Jahrhundert waren oft noch gedankenloser beim kopieren, oder übten noch mehr Willkür aus als die heutige Generation. Trotz aller Sorgfalt kommen dennoch fast in jedem Tonsatze sehr fragliche Stellen vor, die auf Schreibfehler der Hds. beruhen. Ich führe nur den sonst ziemlich wohlklingenden Satz von *Binchois*, Asperges me, an, der S. 92 Takt 19/20 entschiedene falsche Noten enthält, die jedenfalls in der Oberstimme liegen und eine verschiedene Lösung zulassen. Herr Prof. Koller hat sie in Klammer gesetzt und keine Lösung versucht, wenigstens sucht man vergeblich in seiner Vorrede nach einer Erklärung über die eingeklammerten Takte. Überhaupt befindet sich der Leser über manche Frage nicht belehrt. Man schlägt dies und jenes Register auf, deren 6 vorhanden sind und doch findet man keine befriedigende Antwort, da ein Register fehlt, was alles zusammenfasst, sowohl die Seite der Partitur, die Concordanzen und die Codexbezeichnung; auch eine Angabe welche Tonsätze in Partitur mitgeteilt sind vermisst man in den Registern. Ein ähnlicher Mangel wurde in den Monatsheften auch dem Codex der Oxforder Bodleian-Bibliothek, von den Gebrüder Stainer beschrieben, nachgewiesen und hätte man sich daraus wohl eine gute Lehre ziehen können. Was nun den musikalischen Wert der Tonsätze betrifft, so müssen wir in die früheste Zeit der Mehrstimmigkeit hinabsteigen, denn viele Tonsätze reichen bis an den Anfang des 15. Jahrhunderts. Neben vielen Unbekannten, die uns hier zum ersten Male entgegen treten, sind auch alle zu jener Zeit bedeutenden und oft genannten Komponisten vertreten, wie *Binchois, Busnois, Dunstable* und *Du Fay,* die mit einer stattlichen Reihe vertreten sind. Ferner *Grossin,* oder Grossim de Parisius, von dem auch der Codex in Bibl. Bodleian drei Tonsätze enthält und der Satz „Imera dat“ in beiden

Mss. wiederkehrt. *Heinrich Isaac* ist mit einer Chanson, *Leonel, Okeghem* mit 2 Messen, *Pyllois* mit 4 Sätzen, dabei eine Messe und mancher andere vertreten. *Du Fay* und *Binchois* schreiben am wohlklingendsten; bei den übrigen, selbst *Dunstable*, dem einst seiner Zeit gefeiertsten, müssen wir auf jeglichen Wohlklang verzichten und wie Prof. Adler im Vorwort sagt uns begnügen, die einzelne Stimme in ihrem Verlaufe verfolgen, ihre kontrapunktische Bearbeitung, das Zusammenfügen der verschiedensten Melodieen beobachten, ohne den Anspruch zu erheben, nach unseren heutigen Begriffen ein Kunstwerk in der Vereinigung der Stimmen zu erwarten. Die Komponisten damaliger Zeit betrachteten das Komponieren als eine mathematische Aufgabe, eine nach festen Regeln bestimmte Fortschreitung jeder einzelnen Stimme, unbesorgt um den Zusammenklang. Die Musik war noch nicht der Ausdruck seelischer Empfindungen, sondern eine gelehrte Kunst, die auf Berechnung beruhte, bei der ein musikalisches Ausdrucksvermögen völlig ausgeschlossen war. Gelehrte Musiker und Volkssänger und Musikanten (Menestrels) gingen zwei verschiedene Wege, die letzteren schufen die innigsten Volksweisen und rhythmische Tänze, die im Volke in seiner Gesamtheit den weitesten Nachhall fanden. Die Kirche aber und ihre Hüter beschützten die ersteren und gab ihnen reiche Pfründen. Und doch sollten die Bestrebungen der gelehrten Musiker bald eine gründliche Umwälzung erfahren und zum Ausdrucke seelischer Empfindungen sich erheben. Das neue Jahrhundert, mit seinen umwälzenden Ideen, zeitigte in Frankreich die mehrstimmige Chanson im einfachen wohlklingenden Kunstsatze (Siehe die 60 Chansons in Publikation Bd. 23), in Italien lernte der Musiker an der Frottole und der Canzone sich frei bewegen (nur einige Sätze in Kade's 5. Bde. der Geschichte von Ambros veröffentlicht) und Deutschland griff zum Volksliede und schuf stimmungsvolle kleine Meisterwerke, einfach oder kunstvoll im Satze und sich eng an den Ausdruck des Volksliedes haltend (Drei umfangreiche Sammlungen in Publikation Bd. 1 bis 4, Bd. 8 und Bd. 9). In der Weise wurde der Boden vorbereitet auf dem dann ein Lassus, Palestrina und Hassler erstanden und die erste Blüte der Tonkunst zeitigten.

* *Zelle*, Prof. Dr. *Friedrich*, Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder. II. Die Melodien aus dem Jahre 1525. Schulprogramm, Ostern 1900. Berlin, R. Gaertner's Verlagsbuchhdlg. Herm. Heyfelder. 4°. 44 S. Die Melodieen aus dem Jahre 1524 wurden im Jahrgange 1899 S. 94 angezeigt. Die vorliegende Abhandlung umfasst das Walther'sche Gesangbuch mit dessen neuen Melodieen, die Matthäus Maler zum schwarzen Horn in Erfurt in einer 2. Ausgabe seines 1524 erschienenen Euchiridions 1525 aufnahm. Von Nr. 21—40 werden nun die Melodieen mitgeteilt, oft in mehrfachen Lesarten aus den verschiedenen Ausgaben. Es sind die Lieder: Wir glauben all an einen Gott. Mein zung erkling. Dein armer Hauff. Gott der Vater wohn uns bei. Nun bitten wir den heiligen geist. O Jesu zart (nach Maria zart von Hans Sachs umgebildet). Dich fraw von hymel ruff ich an (umgebildet von demselben). Mensch wiltu leben seliglich. Wär' Gott nicht mit uns. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält. Mit Fried

und Freud. Durch Adams Fall. Frölich wollen wir Alle leben. O Herre Gott begnade mich. So Gott zum Haus nicht gibt. Es woll uns Gott genedig sein. Ach Vater unser der du. Ach Herre Gott, wie haben sich. Capitan, Herr Gott vater mein. Überall den Dichter und die verschiedenen Ausgaben mit ihren Varianten bezeichnend, nebst anderen historischen Bemerkungen. Eine sorgsam nach den Quellen hergestellte Arbeit.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung *Breitkopf* & *Härtel* in Leipzig-Brüssel-London-NewYork. März 1900, Nr. 61. Anzeige der Neuen Bachgesellschaft nebst Porträt und der Aufforderung ihr beizutreten. Jahrespreis 10 M. An historischen Werken werden die Fortsetzung der Neuausgaben von Orl. die Lasso angezeigt, die bis zu 10 Bänden, Motetten und Madrigale gediehen ist, Preis je 20 M, in der Subskription je 15 M. Verzeichnis der Berlioz'schen Werke in älteren Ausgaben, die jetzt von Br. & H. zu beziehen sind. Preisausschreiben eines Flottenliedes, Preis 500 M. Löwe's Werke. Henry Expert's Neuausgaben altfranzösischer Kompositionen. An Biographieen ist S. 2270 die von Mottl nebst Porträt zu finden.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 8.

Totenliste des Jahres 1899,

die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)

(Schluss.)

Thomas, E. W., Komponist und Organist in Bangor (North Wales), st. das. im März, 66 Jahre alt. Mus. Tim. 624.

Tinto, Michele, Klavier-Komponist in Neapel, st. das. im Jan.; geb. 10. Febr. 1822 zu Aversa. Ménestrel 48.

Tofano, Gustavo, Klavier-Virtuose und Komponist, seit vielen Jahren Lehrer am Liceo musicale in Bologna, st. 30. Jan. in Neapel; geb. ebenda 22. Dez. 1844. Ménestrel 63.

Tomasini, Giuseppe, Mandolinist in Mailand, st. das. im Sept., 36 Jahr alt. Ricordi 496.

Traverso, Pasquale, Komponist in Neapel, st. das. im Jan., 70 Jahr alt. Ménestrel 48.

Treiber, Wilhelm, erster Kapellmeister am Kgl. Theater zu Kassel, st. das. 16. Febr.; geb. 19. Jan. 1838 zu Graz in Steiermark. Nekr. Kasseler Tagebl. Nr. 49.

Trombetta, Charles-Joseph, Bratschist im Alard'schen Quartett in Paris, st. das. 15. März, 64 Jahr alt. Ménestrel 96.

Troutbeck, Dr. John, Musikforscher, Kantor zu Westminster in London, st. das. 11. Okt., 66 Jahr alt. Nekr. Mus. Tim. 734.

Ueberhorst, Karl, früherer Opernbariton, zuletzt Regisseur am Hoftheater zu Dresden, st. das. 5. Nov.; geb. 19. Sept. 1823 in Elsey i. Pr. Sig. 889.

Vaillant, Gabriele, Violin-Virtuosin, st. 14. Mai zu . . ., 46 Jahr alt. Mus. Tim. 484.

Vaillard, Henri, zweiter Kapellmeister an der Opéra comique zu Paris, st. das. im März, 53 Jahr alt. Ménestrel 104.

Valdrighi, Graf **Luigi Francesco**, Musikhistoriker, st. zu Modena 20. April, 72 Jahr alt. Guide 449.

Verdi, **Achille**, Musiklehrer in Cremona, st. das. im Sept., 76 Jahr alt. Wbl. 626.

dal Verme, Graf **Francesco**, Besitzer des seinen Namen tragenden Theaters in Mailand, st. das. 24. Febr., 75 Jahr alt. Ricordi 107. Ménestrel 88.

Vos, siehe **de Vos**.

Wagner, **Eduard Oskar**, Violoncell-Professor am Konservatorium zu Lissabon, st. das. im Okt.; geb. ebenda 24. Sept. 1842. Ménestrel 360.

Wainwright, **James Charles**, Kirchenmusikdirektor und Komponist in West Kirby, st. das. 12. Juni, 34 Jahr alt. Mus. Tim. 484.

Wambach, **Paul**, Fagott-Professor am Kgl. Konservatorium zu Antwerpen, st. das. Ende Aug.; geb. 1818 zu Albshausen in Hessen. Guide 615.

Warnatz, **Karl**, Stadtmusikdirektor in Oederau, st. das. 15. Dez., geb. 1833. Lessm. 1900, 45.

Weber, siehe **Rucquoy-Weber**.

Wehe, **Heinrich**, Kgl. Musikdirektor, Dirigent des Domchores in Magdeburg, st. das. 5. März. N. Z. f. M. 124.

Wehler, **Lymann W.**, Konzertsänger, zuletzt Gesanglehrer in Columbus (Ohio), st. das. Ende des Jahres, 64 Jahr alt. Wbl. 1900, 68.

Weins, **Wilhelm**, Musikdirektor in Wiesbaden, st. das. 1. Dez.; geb. 1828 in Hanau. Todes-Anzeige.

Weifs, Pater **Barnabas**, Superior des Kapuziner-Ordens in Prag, Senior der Ordens-Provinz, Direktions-Mitglied des Prager Konservatoriums (Rudolphinum), einer der eifrigsten Förderer der Kirchenmusik, selbst ausübender Künstler, bei welchem sich die hervorragendsten Musiker der Jetztzeit versammelten, st. 26. Dez. zu Prag; geb. 8. Mai 1815 zu Iglau in Mähren. Nekr. Mähr. Grenzbote Nr. 152.

Wells, **Benjamin**, Flöten-Virtuose und Lehrer an der Royal Academy of Music zu London, st. zu Chiswick 6. Sept.; geb. 1826. Mus. Tim. 691.

Wendel, **Ferdinand**, Kgl. Musikdirektor, langjähr. Dirigent der philharmon. Gesellschaft in Potsdam, st. das. 3. Juni, 84 Jahr alt. Lessm. 373.

Wenka, **Adolph**, genannt **Cervenka**, Opernsänger am Stadttheater zu Metz, st. das. 30. Dez.; geb. 1868 zu Grofs-Dobrowitsch in Böhmen. Bühgen. 1900, 8.

Werner, **Christian**, Hofmusikalienhändler in München, st. das. 76 Jahr alt, 25. März. Wbl. 228.

Wiegand, **Heinrich**, Opernbassist, st. in der Irrenanstalt zu Frankfurt a. M. 28. Mai; geb. 9. Sept. 1842 in Fränkisch-Krumbach (Odenwald). Wbl. 340.

Winding, **August**, Professor, Komponist und Direktor des Konservatoriums zu Kopenhagen, st. das. Ende Dez.; geb. 24. März 1835 zu Taars (auf der Insel Laaland). Lessm. 1900, 46.

Winkelmann, **Hermann**, Lehrer am Raff-Conservatorium und Organist an der Christuskirche zu Frankfurt a. M., st. das. 11. März, 51 Jahr alt. Wbl. 195.

Wolff, Maximilian, Violin-Virtuos, später Musikalien-Händler in Frankfurt a. M., st. das. 30. Mai. Frankfurter Ztg.

Wrede, Ferdinand, Komponist, Kgl. Musikdirektor und Kantor an der St. Marienkirche zu Frankfurt a. O., st. das. 20. Jan.; geb. 28. Juli 1827 zu Bröckel (Prov. Hannover). Nekr. N. Z. f. M. 69 und Frankfurter Oder-Ztg. Nr. 19.

Wünsch, Bruno, Mitglied des Gewandhaus-Orchesters zu Leipzig, st. das. 12. Febr.; geb. 1863 zu Marklissa in Schles. Bühgen. 80.

Yves, siehe **Greizinger**.

Zacchi, siehe **Giovannoni-Zacchi**.

Zimmer, Friedrich, Kgl. Musikdirektor, Seminar-Oberlehrer a. D., bekannt durch seine musik-pädagogischen Schriften, st. 8. Febr. in Berlin-Zehlendorf; geb. 26. Febr. 1826 zu Herrengossenstädt i. Thür. Lessm. 128.

Zitterbart, Fidelis, Violinist und Komponist, st. im Aug. in Pittsburg (Pa.). Wbl. 587.

Zottmayr, Ludwig, früher Baritonist, st. 16. Okt. in Weimar durch Selbstmord; geb. 1828 zu Amberg. Wbl. 600.

Esajas Reusner,

der Kammer-Lautenist des Grofsen Kurfürsten.

(Wilh. Tappert.)

Heute ergreife ich die Feder, um einen Namen aus den Listen der Musiker zu streichen, dessen vermeintlicher Träger länger als 150 Jahre mit Ehren genannt worden ist. Ernst Gottlieb *Baron*, Candidatus Juris und Lautenist, schrieb 1727 in seinem weit über Gebühr geschätzten Buche: „Untersuchung des Instruments der Lauten", Seite 72 und 73: „Die beiden *Reusner,* Vater und Sohn, welche von Geburt Schlesier waren, sind ohne Zweifel die Ersten, welche sich befleissiget, schon ungezwungene und mit dem *Genio* des Instruments übereinkommende Melodien selbst zu componiren; da man in alten Zeiten sich meist mit abgesetzten Stücken hatte behelfen müssen. Der Vater Elias *Reusner* gab zu Breslau Anno 1668 seine Lauten-Lust heraus, welche aus Praeludien, Paduanen, Couranten, Sarabanden, Giquen, Gavotten und andern Pièсen bestund. Sein Sohn aber, welcher schon wieder galanter als der Vater in der Composition war, signalisierte sich dazumal nicht wenig, als er seine Lauten-Früchte heraus gab. Seine geistliche Lieder und Gesänge sind von ihm recht wohl, dass man sie auch noch heutiges Tages zu seinem Privat-Vergnügen brauchen kann, gesetzt. Er hat das *Cantabile* auf diesem Instrument zu practiziren, und ein gutes und besseres reines harmonisches Wesen in seinen Sachen mit einfliessen zu lassen, sich viel Mühe gegeben."

Baron's Mitteilungen wurden gläubig hingenommen, niemand zweifelte an ihrer Richtigkeit, Reusner und Sohn trifft man daher in jedem größeren Musik-Lexikon, von Walther (1732) bis zu Reißmann (1881). Riemann nahm weder vom Elias noch vom Esajas Notiz, obgleich der letztere wirklich existiert hat. *Den Vater Elias hat jedoch der redselige Baron in die Welt gesetzt!* Die Verdienste und die Werke, welche er ihm zuschreibt, gehören einzig und allein dem Esajas, der ein vortrefflicher Musiker und ausgezeichneter Tonsetzer für die Laute war.

Reusner entstammte einem Patriziergeschlechte der schlesischen Stadt Löwenberg (Regierungsbezirk Liegnitz). Der Stammvater Simon Reusner besaß das Lehngut Groß-Rackwitz bei Löwenberg, er verkaufte dasselbe 1480 an die Stadt. Die hochangesehene Familie war besonders zahlreich im 16. Jahrhundert vertreten. In Jöcher's Gelehrten-Lexikon (1733) werden *neun* hervorragende Nachkommen aufgeführt, Professoren, fürstliche Räte, Ärzte, Geistliche, Ratsherren, Magister. Hundert Jahre später nennt Pierer's Lexicon (1835) auch nicht einen mehr. In Löwenberg ist die einst so reichblühende Familie längst ausgestorben, nur das Schüler-Stipendium, welches der Altarist Michael Reusner 1504 stiftete, blieb als einzige Erinnerung übrig.*)

Der berühmteste Sproß war Nicolaus Reusner, geb. 1545 in Löwenberg (nicht Lemberg!), Dr. beider Rechte, gekrönter kaiserlicher Poet, Professor in Straßburg, dann in Jena (nicht in Genua!), wo er die Stelle eines fürstlichen Rats erhielt und als Rector magnificus im Jahre 1602 starb. Unter sein Bild schrieb Christoph Winerus († 1597) die überschwenglichen Zeilen:

Tam bene de vivis, et de mortalibus ipse
Es meritus: *dignus vivere perpetuo.*
Te tua scripta mori prohibent.

Und alles ist nun vergessen, der Mann und seine Schriften. Wer weiß, ob das Denkmal noch vorhanden ist, welches ihm in der Löwenberger katholischen Kirche errichtet wurde. So vergeht der Ruhm der Welt! Ein hübsches Lobgedicht dieses Reusner, zu Ehren Sixtus Kargel's, befindet sich in dessen Lautenbuch, Straßburg 1586, es ist datiert: Statt (Stadt) Elsaß Zabern, 2. Sept. 1586, rührt also aus der Zeit her, die Reusner an der Straßburger Universität verbrachte.

---

*) Den Herren Dr. Wesemann und Kämmerer Walter in Löwenberg sei auch an dieser Stelle für ihre freundlichen Mitteilungen gedankt.

Über den Lebensgang des Lautenisten Esajas Reusner erfährt man durch die Titel und Vorreden seiner Werke einiges. Auch aus den Widmungen ist manches zu entnehmen. Er war im Dedizieren sehr eifrig und geübt, besafs auch einen nicht gewöhnlichen Schwung, sobald es darauf ankam, jemandem Weihrauch zu streuen. Hoffentlich erwiesen sich die angedichteten hohen Herrschaften erkenntlich! Wo Reusner seine musikalische Erziehung genossen hat, darüber konnte ich nichts erfahren. Er taucht 1667 plötzlich auf als Hofmusiker des Herzogs Johann Christian von Liegnitz, Brieg und Wohlau, der in Brieg residierte und eine Kapelle unterhielt. Dem Fürsten (und dessen Gemahlin) hat Reusner sein *erstes* Werk zugeeignet.

Delitiae Testudinis, | Praeludiis, Paduanis, Allemandis, Courantis, | Sarabandis, Giguis et Gavottis | conditae, | Autore, | Esajâ Reüsnero, | Illustrissimi Principis ac Dni: Dni: Christiani, | Ducis Silesiae, Lignic: Breg: et Wolav: &c: | Musico Aulico. 1667.

(Format quer-Folio, 1 Blatt Titel (gestochen), 2 Blätter Widmung, dann Musik in französischer Tabulatur, 40 *ein*seitig bedruckte Blätter, in Kupfer gestochen. Weder Ort noch Drucker werden genannt.)

Die Widmung lautet:

Dem Durchlauchtigen, Hoch-Gebornen Fürsten und Herrn, Herrn *Christian*, Hertzoge in Schlesien, zur Liegnitz, Brieg und Wohlaw. Meinem Gnädigen Fürsten und Herrn. Der Durchlauchtigen, Hoch-Gebornen Fürstin und Frauen, Frauen *Louyse*, Hertzogin in Schlesien, zur Liegnitz, Brieg und Wohlaw, Geborne Fürstin zu Anhalt, Gräfin zu Ascanien, Frauen zu Zerbst und Beerenburg.

Meiner Gnädigen Fürstin und Frauen.

Durchlauchtiger, Hoch-Geborner Fürst, Genädiger Fürst und Herr, Durchlauchtige, Hoch-Geborne Fürstin, Genädige Fürstin und Fraw.

Das jenige Pfund, welches mir durch Göttliche Genade anvertrauet und eingeliefert worden, habe ich mit jenem Knechte nicht wollen in den Acker vergraben, sondern mit selbigem auff einen erfreulichen Wucher legen, sintemal was von dem Himmel kommt und verliehen wird, vieler erachten nach, nicht besser kan angewendet werden, als wenn es Durchlauchtigen, Häusern als Verwandten defs Himmels, eingehändigt wird:

Weil ich denn den Morgen meiner Jahre in Musicalischer Ubung zugebracht, und eine Proba meiner wenigen Wissenschafft heraufs

gegeben, als unterwerffe ich es dero Hoch-Fürstl. Urtheil, nicht zweiffelnde, wenn es von dem Anblick dero gnädigen Erwegung eine eintzige Genade verdienen möchte, dafs es von dem schwartzen Zahn defs Pövels nicht wird angetastet werden; Ergreiffe demnach mit der Hand defs festen Vertrauens, dafs meine Arbeit, (zu welcher mich beweget hat die schuldige Danckbarkeit, in dem ich von diesem Estat nicht alleine in dem Gemütte, sondern auch dem Leibe nach erfreuet und vergnüget bin,) angenehm seyn werde.

Und weil diese Tugend in dem ewigen Hofe beliebet ist, so befestige ich mich in dem guten Vertrauen, es werden die jenigen, dero Gepräge deutlicher eingeätzet, (in dem Marmel unsers hinfallenden Fleisches) dieses anschauen als ein Opffer der Unterthänigkeit, als die Gabe welche auff dem Weyhe-Tische dero geheiligsten Würden geleget wird:

Wird diese nun von den Flammen genädiger Augen bestrahlet werden, so werde ich schliessen können, dafs die Göttliche Regirung selber die Hand mit angeleget hat, und ich werde dessentwegen veranlasset werden, mich gegen dem Ewigen zubedancken, der das Gemüte seiner liebsten und vornehmsten Kinder regiret hat, die Geburt meiner Sinnen in Durchlauchtigsten Augenschein zu nehmen, in welchem sich die Himmels-Fürsten belustigen, die grosse Sterbliche erfreuen, und dadurch viel betrübte Gemüter eine sattsame Ergetzung haben:

Schlüsse demnach mit wenigem Danck und Wünschungs-Wörtern, dafs meine Durchlauchtige Herrschaft an den Ufern dero Durchlauchtigen Vorfahren, wie die schönen Cedern-Bäume, die in dem Königlichen Israelitischen Salomonischen Forste defs Libanischen Gebürges zufinden gewesen, dafs der Lebens-Safft Ihrer Gesundheit späte durch die Hitze der Jahre, durch den Sturm der Zeiten möge aufsgetrocknet werden, bifs der Himmlische Gärtner selbesten Belieben tragen wird, Sie in die Himmlische Belustigungs-Felder einzuimpfen, wenn dieser Pallast der Erden, seinen Abschied nehmen wird.

Und ich verbleibe Euer Fürstl. Fürstl. Gn. Gn. demüthiger Diener, gehorsamer Knecht, so lange ich den Athem dieses Zeitlichen schöpfen werde.

Esaias Reufsner,
Fürstl. Lautenist.

Ich kenne nur das Exemplar der Leipziger Stadtbibliothek. Es enthält 13 Suiten und 1 Anhängsel, im ganzen 82 Stücke. Das erste ist eine „Paduan" (Pavana), das letzte eine „Couranta sine

quinta, quarta et tertia", d. h. ohne die drei obersten Saiten ($\bar{a}$ $\bar{d}$ $\bar{f}$) zu gebrauchen; wegen der tiefen Lage ein eigentümlich wirkendes Musikstück. (Höchster Ton $\bar{c}$.) Dieses Erstlingswerk hat Baron anscheinend gar nicht gekannt, ich finde es auch sonst nirgends erwähnt; alle nennen zuerst die „Erfreuliche Lautenlust", welche traditionell dem Fabelwesen *Elias* Reusner zugeschrieben wird und 1668 in Breslau erschienen sein soll. Richtig ist nur der Ortsname, alles andere falsch, wie schon aus dem Wortlaut des Titels hervorgeht.

Delitiae Testudinis. | Oder | Erfreuliche Lauten-Lust, | Darinnen befindlich | Praeludia, Paduanen, Allemanden | Couranten, Sarabanden Gigv. & Gavot. | Heraus gegeben | von | Esaia Reusnero, | Fürstl. Liegnitz-Brieg und Wohlauischen bestalten Hoff-Lautenisten. | Und zu finden | in Breßlau | bey | Veit Jacob Treschern, Buchhändlern.

(Format quer-Folio, Titel und Vorrede in Typendruck, Blatt 1 und 2 kartoniert eingefügt, Musik dieselbe, wie in der Ausgabe von 1667, 40 einseitig bedruckte Blätter.)

Ich kenne nur das Exemplar aus dem Benediktinerstift Kremsmünster; es befand sich 1892 in der Wiener Musik- und Theater-Ausstellung. Gewidmet ist diese Titel-Auflage dem deutschen Kaiser Leopold I., der von 1658—1705 regierte. Ich teile Anfang und Schluss der lateinischen Dedikation mit.

Memnonis Statuam radiis Solaribus tactam vocalem fuisse et musicos concentus edidisse rerum Aegyptiacarum Conditores observarunt. ..... Deus Sacr. Caes. Majest. Vestram servet, sospitet, felicitet, inclutissimamque Domum Austriacam, tot Caesarum, Regum, Principum fortunatissimam Genetricem, sceptris, laureis et coronis in omnem perpetuitatem seculorum ornet, augeat, cumulet; Haec calidè voveo, hoc verè dico, juratus dico.

Sacr. Caesar. Majest.
Vestrae
Subjectissimus
Esaias Reusnerus,
Vratislav.

Wann erschien dieser Neudruck? Das Titelblatt hat keine Jahreszahl, auch die Widmung ist undatiert. Warum dedizierte Reusner diese Publikation dem Kaiser? Wollte er sich den Weg bahnen aus dem kleinen Brieg nach dem grofsen Wien? Der Herzog Joh. Christian starb 1672, sein einziger Sohn Georg Wilhelm war erst

12 Jahre alt, doch trat er 1673 die Regierung an, starb aber schon 1675. Mit ihm erlosch das Geschlecht der Piasten; der Kaiser zog das Erbe ein.

Reusner wartete diese Ereignisse nicht ab. Vom 5. Februar 1674 ist seine Bestallung als kurfürstlicher Kammermusikus in Berlin datiert. Er bezog das für jene Zeit hohe Jahresgehalt von 300 Thalern. Louis Schneider citiert in seiner Geschichte der Berliner Oper und des königlichen Opernhauses aus einem Aufsatze des Archivrates Riedel die Mitteilung: „Besonderen Wert legte der Kurfürst auf seine Kapelle. Unter den Kammermusikern war der Lautenist Elias Reussner (andere Dokumente nennen ihn Esajas Reussner) beim Kurfürsten sehr beliebt.“

Hat Esajas Reusner noch mehrere Titel-Auflagen seiner „Delitiae Testudinis“ veranstaltet? Es scheint so. Gerber führt im älteren Lexikon (1792) ein Werk an — und nach ihm auch Becker 1855 — welches mir höchst verdächtig vorkommt.

E. Reusner: Musikalische Gesellschafts-Ergötzung bestehend in Sonaten, Allemanden, Couranten und Giquen für die Laute. Leipzig 1673. In Folio.

Sollte es sich nicht auch hier um die „Delitiae“ von 1667, mit einem neuen Titelblatte ausgestattet, handeln? Nirgends habe ich bis jetzt ein Exemplar gesehen.

Noch eine Sammlung aus dem Jahre 1673 erwähnt Becker unter der Rubrik: „Tonwerke für verschiedene Instrumente.“

E. Reusner: Musikalischer Blumenstrauss, zusammengebunden von hundert allerhand nach französischer Manier zur Lust dienender Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten, Giquen, Arien, Maskeraden, Galliarden und Bouréen. Bremen, 1673. In Quart.

In Quart? Diese ganz gewiss irrige Angabe wäre kein Hindernis, abermals eine Titel-Auflage zu vermuten. Becker giebt dasselbe Format auch für die „Lautenlust“ an, ja sogar für das kleine Tabulaturbuch — quer-Oktav — von Gautier (1664). Die noch vorhandenen drei Exemplare des letzteren, zwei in Paris, eins in Raudnitz (Böhmen), habe ich gesehen.

Der Umfang des Blumenstraufses (100 Nummern) stimmt aber nicht mit dem Inhalte — 82 Stücke — der bereits erwähnten Lautenbücher. Veranstaltete der betriebsame Reusner etwa eine neue, *vermehrte* Ausgabe? Ich kenne auch von diesem Blumenstraufse nicht ein Blättchen und zweifle vorläufig noch, dass er überhaupt existiert.

Das bekannteste und ohne Frage auch das beste Werk des Esajas Reusner erschien 1676.

Neue Lauten-Früchte | Allen dieses Instruments Liebhabern zur Ergötzlichkeit, | Übung und Nutzen, mit beson- | derem Fleisse auffgesetzet | und verleget | von ESAIA REUSNERN | Chur Fürstl: Brandenburg: | Cammer Lautenisten. Anno 1676.

(Format quer-Folio, hübscher Titel (Kupferstich), unten das aufgeklebte Medaillon-Porträt Reusners, welches aber nicht alle Exemplare haben. Auch das weitschweifige Vorwort an den Leser ist nicht überall vorhanden. Der musikalische Inhalt besteht aus 12 Suiten und einer Passacaglia als Zugabe, in Kupfer gestochen, 30 einseitig bedruckte Blätter.)

Exemplare besitzen: die Berliner königliche Bibliothek ein vollständiges und ein defektes, Paris (Conservatoriums-Bibliothek), Wien (Hofbibliothek), Kremsmünster (Benediktiner-Abtei), Leipzig (Stadtbibliothek). Ein siebentes verkaufte Leo Liepmannssohn 1889; ich habe alle Exemplare gesehen. Die Widmung an den Kurfürsten befand sich auf einem eingeklebten Blatte *nur* in Liepmannssohn's Exemplar, die Dedikation an die Kurfürstin steht nur auf einem eingeklebten Blatte im defekten Exemplare der königlichen Bibliothek. Ich teile beide Widmungen und auch den Anfang der Vorrede mit.

Dem
Durchläuchtigsten, Grofsmächtigsten Fürstan und Herrn,
Herrn
Friderich Wilhelm,

Des Heiligen Röm. Reichs Ertz Cämmerern und Churfürsten in Preussen, zu | Magdeburg, Jülich, Cleve und Berge, Stettin, Pommern, der Cassuben und Wenden, | auch in Schlesien, zu Crossen und Jägerndorff, Hertzogen, Burggrafen zu | Nürnberg, Fürsten zu Halberstadt, Minden und Camin, Grafen zu | der Marck und Ravensberg, Herrn zu Ravenstein und der | Lande Lauenburg und Bütow etc.

Meinem gnädigsten Churfürsten und Herrn.

Sonnet.

Grofser Churfürst, gnädger Herr, hochberühmt für Deinen Ahnen,
Derer Ruhm und Lob doch reicht, hin bis an den Sternen-Saal,
Denen Du an Dapfferkeit, und an Klugkeit allzumal
Nichtes nachgegeben hast. Herr, da deine Unterthanen,
Und fast ganz Germanien, Dir auffstecken Sieges-Fahnen,
Stell ich auch in Demut mich hin mit unter derer Zahl,

Überreiche Dir die Frucht meiner Laute. Lafs den Strahl
Deiner Gnaden auff sie gehn; Solches wird mich mehr anmahnen
Dafs die Lauten-Früchte Dir, Grosser Fürst, zu vielen Jahren,
(Gott der Höchste wolle nur Dir das Leben lang ersparen:)
Sollen stets ein Danck-Mahl seyn. Indien mag schencken Gold:
Ich, ô Märkischer Achill, übergäbe Lauten-Lieder,
Die von Dir den Gnaden-Thau, sich zu laben, suchen wieder.
Herr, bleib meiner Lauten Klang jederzeit mit Gnaden hold.

Ew. Churfürstl. Durchlaucht.

Unterthänigst-gehorsamster Diener
Esaias Reusner.

Der
Durchläuchtigsten Fürstin und Frauen,
Frauen
Dorotheen,

Marggräfin und Churfürstin zu Brandenburg, gebornen Hertzogin zu Schlefs- | wig Holstein, etc. in Preussen, zu Magdeburg, Jülich, Cleve und Berge, Stettin, Pom- | mern, der Cassuben und Wenden, auch in Schlesien, zu Crossen und Jägerndorff | Hertzogin, Burggräfin zu Nürnberg, Fürstin zu Halberstadt, Minden und | Camin, Gräfin zu der Marck und Ravensberg, Frauen zu Ravenstein | und der Lande Lauenburg und Bütow etc.

Meiner gnädigsten Churfürstin und Frauen.

Sonnet.

Grosse Mutter deines Volcks, Glantz der trefflichsten Heldinnen,
Die des Holsteins Fürsten-Baum jemals an das Licht gebracht,
Freud in unserm Brandenburg, als die Sonn in ihrer Macht,
Glück zu deines Fürsten Sieg! Deine Printzen, Printzessinnen,
Hüpffen frölich umb dich her, wie dort an des Himmels Zinnen,
Sternen unümbnebelt stehen, und erleuchten uns die Nacht.
Theure Churfürstin und Frau, deiner wird itzund gedacht,
Wo nur Sonn und Mond hinscheint! Wer kann deinen Ruhm beginnen?
Meine Laut ist viel zu schlecht, dafs sie deiner Gaben Pfand
Die der Himmel uns geschenckt, mache durch den Ton bekannt.
Wer dein Wohlthun und Verdienst der dankbaren Welt wil zeigen,
Der mufs höher gehn als ich. Doch ich bringe, was ich kan.
Sey mit deiner Gnaden Licht meiner Laute zugethan,
Dafs ich darff mit ihrer Frucht mich zu deinen Füssen neigen.

Ew. Churfürstl. Durchl.

Unterthänigst-gehorsamster Diener
Esaias Reusner.

Hochgeerhter (!) Leser!

Dafs ich gegenwertige Lauten-Früchte, allen Liebhabern zu Gefallen, an des Tages Licht gelangen lassen, ist gar nicht aus den Ursachen geschehen, einigen Ruhm dadurch zu suchen, indem ein jeder alle Gaben empfangen mufs, und nichts von uns selber haben, als wollen wir dem Urheber aller Gaben solchen Ruhm eintzig und allein aufopffern; Eben so wenig ist es auch geschehen einigen Nutzens halber, sondern dieses ist mein rechter Zweck, dafs, gleich wie ein Baum die Früchte, welche er träget, nicht an sich behält, sondern den Menschen solche gleichsam aufstheilet: Also habe diese meine geringe Arbeit und neue Lauten-Früchte mit viel Mühe und Unkosten im Kupfferstich heraufsgeben wollen: hoffende, dafs diese Wolmeynenheit die meisten geneiget aufnehmen werden, und was Verständige, kein allzufrühes Urtheil darüber ergehen lassen, bis sie es zuvor gantz durchgesehen. Ein solch Exercitium kan, meines Erachtens, einige Ursach geben, sonderlich jungen Leuten, dadurch manche Zeit, welche sonst unnützlich zugebracht werden möchte, wol anzuwenden: Und vermag solche Ubung auch das Gemüth zu erfrischen, wan man von andern Studiis und Geschäfften ermüdet.

Dieses Werckleins Eigenschafft nun betreffende, so wird der geehrte Liebhaber viel Sachen darinnen finden, ob es gleich nicht allzuweitläufftig scheinet, indem ich mich der compressen Fürschrifft beflissen, doch aber auch gut in das Gesicht fallen wird; und werden theils leichte, auch etliche lehrhaffte Stücke darinnen zu finden seyn, welche hoffentlich, das Ohr und Faust nicht incommodiren werden: Wündschende, dafs dieses Werck die geneigten Liebhabere also contentiren möge, als hierbey meine gute intention gewesen, meine besten und neuesten Sachen einem jeden zu communiciren. (Das Übrige ist dem Lautenspiele selbst, der Haltung, dem Fingersatze u. a. gewidmet und hat für heute nur noch ein bedingtes Interesse.)

Das unvollständige Berliner Exemplar — es fehlt der Titel, das Vorwort und von der Musik Blatt 28 — ist sehr interessant, weil es Reusner als Handexemplar benutzt und eigenhändig eine beträchtliche Zahl neuer Kompositionen eingetragen hat. Auf der Innenseite des Vorsatzblattes steht handschriftlich der Titel:

Ex Rore Salus.

Neue Lauten-Früchte, Allen dieses Instruments Liebhabern zur Ergötzlichkeit Uebung und Nutzen etc. von Esaia Reusnern. Anno 1676.

Die leeren Rückseiten der Blätter 1, 6, 7, 13, 17—27, 29 und 30 sind beschrieben, auch beide Seiten des Schlussblattes.

Ich halte sämtliche Einträge für autograph, weil Reusner's markante Art auch aus diesen ersten Entwürfen und Skizzen deutlich zu erkennen ist und weil sein Wahlspruch „Soli Deo Gloria“ (SDG) sich auf mehreren Blättern findet.

Reusner war bemüht, den musikalischen Ausdruck zu vertiefen, seine Harmonien zeichnen sich durch Reinheit und Mannigfaltigkeit aus, er verstand es, gefällige Melodieen zu bilden. Schon das erste Präludium ist ein reizvolles Stück. Ich teile die erste Hälfte einer Sonatine A-moll in Tabulatur mit und füge meine Übertragung hinzu. Der Anfang wird manche an manches aus neuerer Zeit erinnern, z. B. an Schubert's D-moll-Quartett (Scherzo), an Mendelssohn's A-moll-Sinfonie (Adagio), an Gustav Lange's „Farewell“, vielleicht auch an den hämmernden Nibelungen-Mime! (S. die Noten-Beilagen.)

Nach den „Lauten-Früchten“ gab Reusner nur noch ein Werk heraus.

Hundert geiſtliche Melodien evangeliſcher Lieder, welche auf die Feſt- und andere Tage, ſo wol in der Chriſtlichen Gemeine, als auch daheim, geſungen werden: Gott allein zu ehren, mit fleis, nach itziger Manier, in die Laute geſetzet, und auf inſtendiges Anhalten einiger Liebhaber zum Kupfer befodert und verleget von Esaia Reusnern Chur Fürſtl. Brandenb: Cammer Lauteniſten.

(Format hoch-Folio, 1 Blatt Titel, 1 Blatt Vorrede, 2 Seiten Register, die Musik in Kupfer gestochen auf 21 einseitig bedruckten Blättern. Zuletzt: Soli Deo Gloria.)

Ohne Ortsangabe, Verleger und Jahreszahl. Becker notiert das Jahr 1676, Pölchau schrieb in sein Exemplar (jetzt in der königlichen Bibliothek): „Berlin, 1678. Barthold Huswedel.“ Die hundert Choralmelodien zu 146 verschiedenen geistlichen Liedern der evangelischen Kirche sind geschickt und wohlklingend für Laute arrangiert. Exemplare in Berlin, Wien (Hofbibliothek) und Paris (Bibliothek des Konservatoriums).

Das Vorwort hat Esajas Reusner an seine Freunde und Gönner gerichtet.

An die Liebhaber der geistlichen
Arien.

Allerseits respectivè hochgeehrte Freunde und Gönner!

DIese geistliche Melodeyen habe auff Anhalten etlicher Favoriten der Lauten, auch sonderlich der geistlichen Lieder, auff die Laute setzen und heraus geben wollen, nicht ętwa dadurch einige Kunst zu

praesentiren, welches auch für diesesmal gar nicht mein Zweck ist; Sondern für allen Dingen dem höchsten Gott zu Ehren, und denen Liebhabern der Evangelischen Lieder gute Gedancken zu erwecken, weil sie dabey mit lebendiger Stimme können gesungen werden; Derhalben ich sie auch gantz leicht, so vil nur müglich, doch nach itziger Manier, und gewöhnlichem Lauten-Tact, gesetzet, mich auch an andere Stimmen oder Bafs nicht gebunden; sondern wie es sich am füglichsten auff der Lauten nach ihrer Art, leiden und schicken wollen, damit sonderlich die Aria wol und deutlich zu hören, und kein gezwungenes (Wesen?) dieselbe verrücken möchte; Auch dabey die Mensur halbiret, weil bey der Laute nicht viel gantze und halbe Tact üblich, damit man nach gewöhnlicher Tabulatur dieselben desto besser zum Tact bringen, und ein jeder, der noch nicht weit kommen, sich hierinnen üben könne. Bey denen Registern ist zu finden, auff welchem Blate man ein oder das ander Lied suchen sol, auch wie sie von einer Zeit zur andern folgen. Wegen der Application kan ein jeder bey meinem Lautenwercke, welche ich Anno 1676. heraufsgegäben, Neue Lauten-Früchte genannt, den Unterricht finden.

Und ob dieses Wercklein gleich nicht weitläufftig zu seyn scheinet, so können doch diese Melodeyen zu viel mehr andern Liedern gebraucht werden; die übrigen können die Liebhaber nach deren Gesangbüchern selber aufssuchen. Sonst hätte man wol das Wercklein mit Doublen und Variationibus anfüllen können, wenn es nicht gar zu viel Kosten verursachet hätte, welche ohne difs zu diesen Zeiten schwer fallen.

Verhoffe demnach, dafs ein geneigter Liebhaber an diesem wohlgemeynten geistlichen Wercklein einiges Vergnügen finden werde; In dessen Erweisung ich ferner werde veranlasset werden, die Arien der Psalmen Davids, von Ambrosio Lobwasser übersetzet, gleichergestalt in die Laute zu setzen, und künfftig, gönnet GOtt Leben, herauszugeben, als worunter auch gar feine Melodeyen, die nicht minder auff der Lauten lieblich zu hören seyn werden. Wo sich der Accord ändert, ist zu Ende desselben Liedes zu finden.

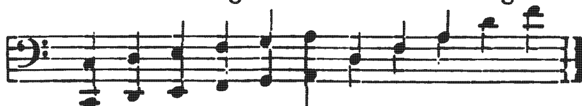
Dieses Wercklein wird sonsten in Berlin in der Rungischen Buchdruckerey zu erfragen, und umb einen billigen Preifs zu erkauffen seyn. Uebrigens empfehle mich allen Liebhabern zu geneigter Gunstgewogenheit.

Aus den Skizzen im defekten Exemplar der „Neuen Lauten-Früchte liefse sich wohl schliefsen, dass Reusner noch mehr herausgeben wollte. Erschienen ist aber nichts und über das Ende des

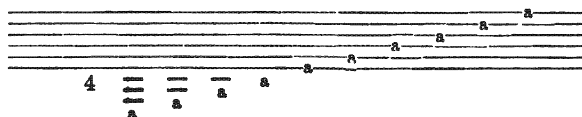
sinnig schaffenden Lautenisten habe ich nirgends etwas gefunden. Wann er gestorben ist, weifs niemand. Auch dieser deutsche Meister sollte nicht ganz vergessen werden. Ich ziehe ihn der gleichzeitig blühenden französischen Schule (Gautier, Mouton u. s. w.) vor.

Erläuterungen zu den Noten-Beilagen.

Reusner schrieb alle seine Kompositionen für eine 11-chörige Laute mit 20 Saiten und folgender Normalstimmung:



In Tabulatur:



(Sechs Doppelsaiten mit Oktaven, drei Doppelsaiten im Einklange und zwei einfache Saiten.)

Die tiefsten „Chöre" (höchstens drei) lagen aufserhalb des Griffbretts, konnten also nur leer gebraucht werden, sie waren an einem zweiten, längeren Halse des Instruments befestigt.

Die sechs Linien des Systems entsprechen den sechs höheren Spielsaiten. Die leeren Saiten wurden mit a bezeichnet, die tiefste durch eine 4, statt des a mit vier Strichen. Die Bünde des Griffbretts folgten chromatisch auf einander, wie noch heute bei der Guitarre. Der Buchstabe b bedeutete auf jeder Linie, also für jede Saite den ersten Bund, c (in der Form unserer jetzigen Viertelpause) den zweiten, d den dritten u. s. w. Als Wertzeichen dienten gewöhnliche Noten; die Viertel ganz, die Achtel und Sechzehntel fast ohne die entbehrlichen Köpfe.

Im 8. und im 22. Takte der Sonatine befindet sich eine Art Verzierung, die bei den Lautenisten sehr beliebt war, jetzt aber unverständlich ist; ihre Notierung macht sogar Schwierigkeiten. Tausig hatte nicht übel Lust, sie wieder einzuführen. Wer den herben Effekt am Klavier erproben will, der schlage beispielsweise cis und d gleichzeitig scharf an, lasse das cis rasch los, dann fliefsen die beiden dissonanten Klänge friedlich in einander.

Vielleicht fällt diese „Anregung" bei einem der „neuesten" Klavier-Komponisten auf fruchtbaren Boden.

Mitteilungen.

* *Die Lieder und Melodien der Geifsler des Jahres 1349* nach der Aufzeichnung Hugo's von Reutlingen. Nebst einer Abhandlung über die italienischen Geifslerlieder von Dr. phil. Heinrich Schneegans, Professor an der Universität Erlangen, und einem Beitrage zur Geschichte der deutschen und niederländischen Geifsler von Dr. Heinrich Pfannenschmid, Kaiserl. Archivdirektor und Archivrat zu Colmar i. E., herausgegeben von *Paul Runge*. Mit einem Facsimile in Lichtdruck. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1900. VIII und 222 S. hoch 4°. Preis 10 M.

Der Herausgeber, über dessen im gleichen Verlage erschienenen Publikation „Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen" (1896) die Monatshefte 1897 in Nr. 10 berichtet haben, tritt hier wieder mit einer musikgeschichtlichen Studie hervor, welche geeignet ist, die Frage der Notierung der mittelalterlichen Monodien ihrer Lösung näher zu bringen und darum den Dank aller sich für die Musikgeschichte Interessierenden verdient. Die lebhaften Diskussionen, welche durch die von Runge für die Übertragung der Notierungen der Minnesänger aufgestellten Grundsätze (Ablehnung jedweder Deutung im Sinne der Mensuralmusik und alleinige Ableitung der Notengeltungen aus der metrischen Beschaffenheit des Textes) hervorgerufen haben, werden unzweifelhaft durch Runge's neue Publikation neu angeregt werden; dieselben werden aber durch diese vom Gebiete der weltlichen Monodie auf das der geistlichen hinübergespielt, denn in den Geifslerliedern haben wir zwar Laiengesänge aber doch religiöse Gesänge von einer den Sequenzen verwandten Beschaffenheit vor uns. Als Friedrich Chrysander i. J. 1863 in seinem ersten Jahrbuche für Musikwissenschaft unter dem Titel „Deutscher Volksgesang im 14. Jahrhundert" den Bericht der Limburger Chronik sowie denjenigen Fritsche Closeners über die Geifslerfahrten von 1349 zum Abdruck brachte, war er leider nicht in der Lage den Gesängen der Geifsler auch die Melodien beizufügen, weil beide Chronisten dieselben nicht aufbewahrt haben. Diese Melodieen, die auch Fr. M. Böhme vergebens suchte, hat Runge in der Chronik des Hugo Spechtshart, Priesters zu Reutlingen, deren Autograph auf der Petersburger Kaiserl. Bibliothek im Cod. lat. membr. O. XIV. Nr. 6 liegt, gefunden und teilt sie nebst dem ganzen auf die Geifsler bezüglichen Teile der in gereimten Hexametern abgefassten Chronik mit. Nachdem er in Petersburg selbst den Kodex in Augenschein genommen, erlangte er durch Vermittlung des Statthalters von Elsafs-Lothringen dessen Übersendung nach Colmar und konnte so mit Mufse an die Erschliefsung des Inhalts gehen. Ein besonderes Interesse hat die Notierung der Melodieen durch Hugo von Reutlingen dadurch, dafs überwiegend nur die Anfangsstrophen mit Neumen auf Linien notiert sind, die Fortsetzung aber die Wiederholung der Melodie nur mit Neumen ohne Linien über dem Texte andeutet. Durch die Absicht solcher Anwendung der Neumen ohne Linien ist Hugo veranlasst worden, auch auf den Linien Virga und Punkt streng in dem Sinne zu unterscheiden, wie dieselben bei

der Notierung ohne Linien zur Andeutung von Hoch und Tief unterschieden wurden. Eine Deutung der Punktneumen im Sinne von Pliken, wie sie Runge bei der Notierung der Colmarer Handschrift notwendig schien, ist dadurch ausgeschlossen. Durch die Andeutung der Verteilung derselben Melodie bei Vermehrung oder Verminderung der Silbenzahl sind nun aber sehr wichtige Anhaltspunkte gegeben für die rhythmische Natur dieser Melodien, auf welche Runge in seiner Einleitung näher eingeht. Allem Anscheine nach werden sich durch eine weitere Vertiefung der Untersuchungen von diesen Anhaltspunkten aus auch für die Neumennotierungen über Prosatexten, also für den gregorianischen Gesang, noch weitere Aufschlüsse gewinnen lassen.

Nicht von speziell musikalischem, sondern mehr von litterar- bezw. kirchengeschichtlichem Interesse sind die beigefügten gelehrten und gründlichen Untersuchungen von Prof. Schneegans (eine umfassende Bibliographie der Litteratur der „Laudi", der Gesänge der italienischen Geifsler) und Archivrat Pfannenschmid (über die Organisation der Sekte der Geifsler, mit Abdruck ihrer Statuten). -*nn.*

* In betreff der Neuausgabe der Trienter Codices teilen wir auf mehrfachen Wunsch den Inhalt der in Partitur veröffentlichten Gesänge mit. Die Anordnung ist folgende: Lateinische, geistliche Gesänge mit italienischen Texten, mit französischen, deutsche geistliche, deutsche weltliche Gesänge: 5 *anonyme* 3stim. Gesge. S. 81—89. *Binchois*, Asperges 91. *Binchois* (Dunstable), Beata mater 94. *Jo. Brasart,* Ave Maria 4 voc. 95. *Jo. Brasart,* (de Ludo), Fortis cum quaevis actio 4 voc. 97. *Derselbe,* O flos flagrans, 102. *Busnois,* In hydraulis quondam Pythagora, 4 voc. 105, cum 2. parte. *Loyset Compère,* Omnium bonorum plena 4 voc. 111, c. 2. p. *Dufay,* Missa super Se la face ay pale, 4 voc. 120. *Dufay,* Et in terra ad modum tubae. Gloria in excelsis, 4 voc. 145. *Dufay,* Sanctus papale (Ave verum) 148. *Derselbe,* Agnus Dei, 153. *Ders.*, Ad coenam agni, 159. Christe redemptor (2 Hymnen) 160. Conditor alme siderum, 161. Hostis Herodes, 162. Iste confessor, 163. O lux beata, 164. Pange lingua 165. Sanctorum meritis, 166. Ut queant laxis, 167. Veni creator, 167. Vexilla regis prodeunt, 168. Magnificat, 6. toni, 169. Octavi toni, 174. Salve regina, 4 voc. 178. *Dunstable,* Crux fidelis, 183. *Ders.*, O crux gloriosa, 187. Quam pulchra es, 190. *Dunstabel,* (Leonel?), Salve regina, 191. *Dunstable,* Sancta Maria, 197. *Ders.*, Sub tuam protectionem, 198. Veni Sancte spiritus, 3 et 4 voc. 201 und 203. *Grossin,* Imera dat hodierno, 208. *Leonel,* Ave regina coelorum, 4 voc. 210. *Ders.,* Mater ora filium, 212. *Jo. de Lynburgia,* Ave mater nostri redempt., 213. *Joh. Sarto,* O quam mirabilis, 215. *Jo. Touront,* O florens rosa, 217. *Ders.*, O gloriosa regina, 219. *Egidius,* Velut, Summe summi tu patris, 4 voc. 221. *Johannes Martini,* La martinella, ohne Text, 223. *Jo. Ciconia,* O rosa bella 227 (Seite 224 ff. zwei anonyme O rosa bella zu 3 Stimm.). Ein viertes O rosa bella mit *Dunstable-Bedingham* gezeichnet, drei mal 3 Stimm. 229. Ein fünftes O rosa bella mit *Hert-Okeghem* gezeichnet, 233 (nur der 1. Cantus von Okeghem). Von S. 235 — 237 drei anonyme

Chansons zu 2, 3 und 4 Stim. *H. Isaac*, Le serviteur hault, 3 Stim. und 2 andere Stim. nach Petrucci, 238. *Bedingham*, Le serviteur, 239. *Binchois*, Adieu mon amoureuse, 241. *Ders.*, Deul angouisseux, in 5 Stim. notiert zur Auswahl, 242. L'ami de ma dame, 244. Se j'eusse un seul jour, 245. Se la belle, 246. *Busnois*, Chi dit benedicite, 246. *Ders.*, Joye me fuit, 247. *Caron*, Helas, que pourra devenir, 3 et 4 voc. 248. *Dufay*, Craindre vous vueil, 250. *Ders.*, Je ne suy plus tel que souloye, 251. Se la face ay pale, 251. Seite 251 zu 4 Stim. *Dunstable*, Puisque m'amour, 254. *Grossim* (Binchois?), Lyesse m'a mandé salut, 255. *Hermanus de Atrio*, Nouvellement ay entrepris, 256. *Heyne*, Amours, trop me fiers, 4 voc. 257. *Pyllois*, Pour prison ne, 259. *Deutsche Gesänge*, anonym, viermal „Christ ist erstanden“, 3 und 4 Stim. 260. Der tag der ist so freudenreich, 264. In Gottes namen faren wir nebst Ave mundi spes Maria zu 8 Stim. 266. O edle frucht (Martinus Abrahae sinu laetus) 269. Sendliche pein hat mich verwundt, 269. So lieb geschicht, 270. Wunsch alles lustes, 271. Die letzten 3 Lieder ohne weiteren Text, dagegen haben die Chansons fast durchgängig mehrere Strophen. Dreistimmig sind alle Gesänge wo nichts angezeigt ist.

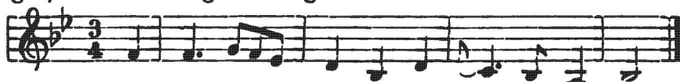
* Einen beachtenswerten Artikel bringt Herr Dr. *Emil Bohn* in der Breslauer Zeitung Nr. 438 im Feuilleton über einstige Breslauer Musiker und den Festaktus des Schlesischen Konservatoriums unter Leitung des Herrn *Reinhold Starke*, vielleicht des einzigen Konservatoriums Europas auf dem ernstlich auch historische Musikstudien den landläufigen Kursus unterbrechen. Herr Starke hatte sich den Breslauer Organisten *Tobias Zeutschner* gewählt, über den er einen Vortrag hielt und eine Reihe Kompositionen mit den Schülern des Konservatoriums in wohl gelungener Weise aufführte. Zeutschner's Hauptwirkungszeit fällt in die Mitte des 17. Jahrhunderts und seine Schreibweise schwankt zwischen dem Stile des 16. Jh. und dem des 17. Ohne gerade Hervorragendes zu leisten, sind seine Kompositionen immerhin anerkennenswert und verdienen die Bestrebungen Herrn Starke's seinen Schülern und dem Publikum die Werke aus alter Zeit bekannt zu machen alle Anerkennung.

* Sowie sich eine Zeit lang eine Anzahl Männer die gröfste Mühe gaben *Dittersdorf*'s Kompositionen wieder konzertfähig zu machen und weder Geld noch Reklame scheuten, so arbeitet jetzt in ähnlicher Weise eine Partei für Lortzing. Beide Komponisten sind geistige Verwandte, beide schüttelten ihre Werke so zu sagen aus dem Ärmel, unbesorgt um die Aufgaben der Kunst, beide fanden beim Publikum den gröfsten Anklang und beiden war ein klägliches Ende beschieden. Die letztere Partei hat am 30. Juni und 1. Juli im Bad Pyrmont eine Lortzing-Feier veranstaltet mit 4 Konzerten, die nur Lortzingsche Kompositionen umfassen. Der Ertrag der Konzerte ist einem Lortzingdenkmale in Pyrmont bestimmt.

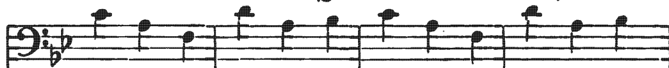
* Das 3. Heft der internationalen Musik-Gesellschaft enthält zwei umfangreiche Biographieen über *Samuel* und *Gottfried Scheidt* von Arno Werner und *Karl Heinrich Graun* als Opernkomponist von Albert Mayer-Reinach, dessen erster Teil als Doktor-Dissertation schon im Jahre 1899

erschien (siehe M. f. M. 31, 94). Beide Arbeiten zeichnen sich durch Gründlichkeit aus und sind anerkennenswerte Leistungen. Herrn Werner's Gründlichkeit geht fast über das Mafs des Erlaubten, denn die langatmigen Orgelrevisionen des Samuel Scheidt können doch heute kaum noch ein Interesse erwecken. Dass die alten Orgeln an Windschwäche litten und man in der Konstruktion der Blasebälge noch weit zurück war, ist eine bekannte Thatsache.

* Im Artikel *Esajas Reusner* wurde schon erwähnt, dass R. recht gefällige Melodieen bilden konnte. Unter den Skizzen befindet sich auch eine Gigue, deren Anfang wie folgt lautet:



Nimmt man als Fortsetzung die vier Takte, welche sich in einem meiner Tabulaturbücher für die Mandora (geschrieben um 1700) befinden:



und wiederholt schliefslich den guten Einfall Reusner's, dann — ist der „liebe Augustin“ fertig. *W. Tappert.*

* Zur 5. Centenar-Feier Gutenberg's erschien beim Antiquar Rosenthal in München ein Katalog, betitelt: *Incunabula Typographica* von 1500 Nrn. mit mehreren Abbildungen und facsimilierten Titeln. Als Anhang folgt ein Verzeichnis neuerer Werke über die Literatur der Typographie, dem sich eine Anzahl Register anschliefsen, die über die verschiedensten Fragen Auskunft erteilen. Der Katalog ist ein wahres Muster einer bibliographischen Arbeit und wird jedem Bücherfreunde eine willkommene Gabe sein. Im Fache der Musik befinden sich nur einige Missale von 1001 bis 1020 verzeichnet von circa 1478 bis ans Ende des Jahrhunderts.

* *Leo Liepmannssohn*, Berlin SW., Bernburgerstr. 14. Katalog 144 mit 291 spanischen und portugiesischen Musikwerken aller Art aus den letzten drei Jahrhunderten. Unsere Kenntnis der spanischen und portugiesischen Musik-Literatur ist so gering und der Besitzstand auf den öffentlichen Bibliotheken Europas, ausgenommen der beiden obigen Länder, so winzig, dass sich unsere Bibliotheken die Gelegenheit nicht entgehen lassen sollten die seltene Sammlung im Ganzen zu erwerben.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.
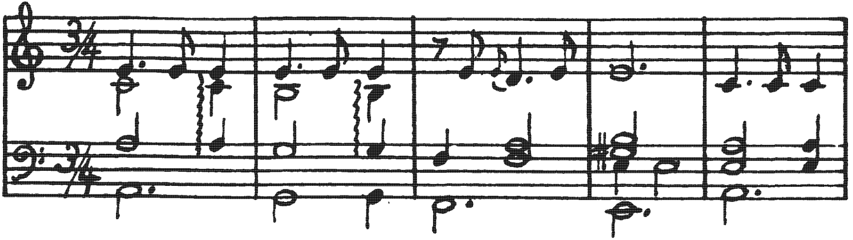
SDG. Sonatina de R.
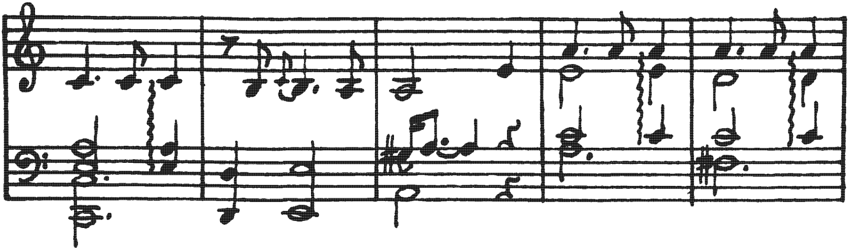
adagio
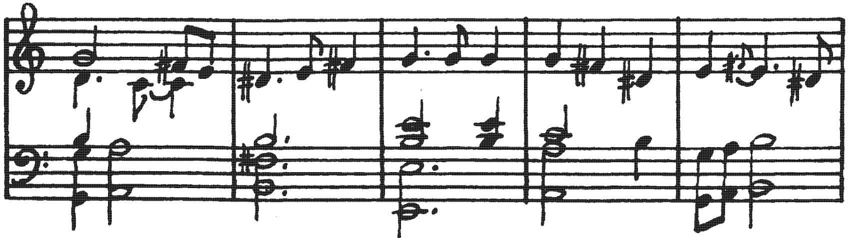
Zum Artikel Es. Reusner, M. f. M. 32 Nr. 8.
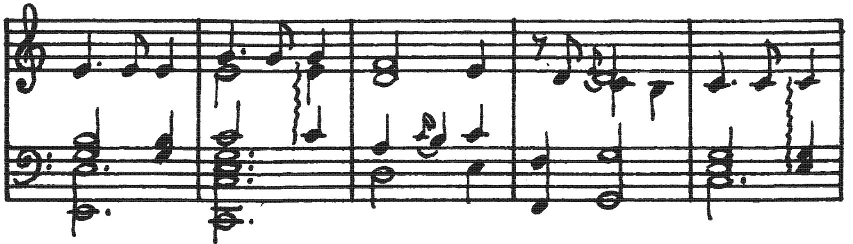
Übersetzung.
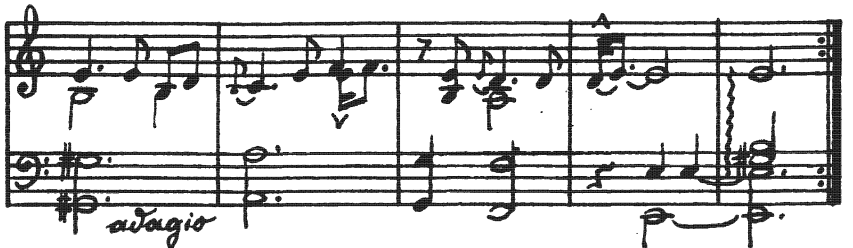
W.T.











MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 9.

Adam Krieger.

An: G. Voigtländer's Erster Theil, Allerhand Oden vnd Lieder ... Lübeck 1650 der Kgl. Bibl. zu Berlin: auf 10 nachgehefteten Blättern handschriftlich Liedertexte mit voranstehenden Melodien — ohne Ritornelle — wobei stets die erste Strophe den Noten untergelegt ist:

Etzliche Lieder aus des Krügers
Arien
Das Erste aus dem Ersten Zehen*)

Wer Gott daſs Hertze giebet ... 3 achtz. Str.
- I 6. Seyt das der Tugent Pfad hat Hercules betreten ... 6 achtz. Str.
- I 10. Mein gutter muth ist mir entnommen ... 8 sechsz. Str.
- II 7. Ich bin verliebt und weyſs nicht wie ... 5 achtz. Str.
- III 4. Amande darf man dich wol küssen ... 4 sechsz. Str.
- III 6. Wenn ich mein Liebchen soll beschreiben ... 10 sechsz. Str
- III 8. Ich armer Dieb, waſs mach ich denn ... 4 zehnz. Str.
- IV 3. Ich sagte zu Ovillen ... 7 achtz. Str.
- IV 5. Waſs hilfft euch euer gutt ... 6 achtz. Str.
- IV 6. So hastu, liebstes Kind, mich gleich wol noch verg nügt .. 9 vierz. (bzw. achtz.) Str.
- IV 7. Komm, mein Schatz, mein Kind, mein Leben ... 4 siebenz. Str.
- IV 8. Verzeihe mir Clorinde ... 18 vierz. Str.
- IV 10. Nein mägdlein tuht es nicht ... 6 achtz. Str.

*) Siehe M. f. M. 29, 45. 112.

V 2. Mein setzt euch ihr lustigen brüder ... 6 neunz. Str.
V 3. Ihr schwartzen Augen ihr ... 6 achtz. Str.
V 4. Ihr Doppler die ihr mir pflegt allerley zu loben ... 4 sechsz. Str.
V 5. Sol denn die Jugend meiner zeit so gar vertroknet sein ... 6 achtz. Str.
V 7. O Rosidore edele Flore ... 7 sechsz. Str.

Darunter Noten zu „Fröhlich lustig in Ehren", wovon der Text, ohne dass die erste Strophe den Noten untergelegt wäre, aus 7 achtz. Strophen bestehend, auf die Innenseite der hintern Deckelhälfte geschrieben ist. Dies letzte Lied stammt noch aus dem 16. Jahrhundert und hat mit A. Krieger schwerlich etwas zu thun.

Die Ritornelle besitzt im Druck die Musikabteilung, hier handschriftlich sind nur Melodien und Texte ohne Vor-, Nach- oder Zwischen-Spiele. Zu den Texten möchte ich einige Nachweisungen, die mir gegenwärtig sind, geben:

III 4. Amanda darf man dich wol küssen ... Schoch, 100 Schäffer- Hirten- Liebes- und Tugend-Lieder, 1660, S. 116 Nr. 57; Hil. Lustig v. Freuden-Thal, Tugendh. Jungfrauen- u. Jungengesellen Zeit-Vertreiber. o. O. u. J. Nr. 4; Neu Weltliches Lieder-Büchlein, o. O. u. J. Nr. 57.
IV 5. Was hilfft euch euer Gutt ... Greflinger, Seladons Weltl. Lieder, 1651, S. 118; Schwieger, Liebes-Grillen, 1654, I, Nr. 18, 1656, I, Nr. 18; Hil. Lustig. Ztv. Nr. 114.
IV 6. So hastu liebstes Kind ... Schoch 1660, S. 132, Nr. 67.
IV 7. Komm mein Schatz, mein Kind, m. Leben ... Hil. Lustig, Ztv. Nr. 201.
IV 8. Verzeihe mir Clorinde ... Hil. Lustig, Ztv. 126; Neu Weltl. Lieder-Bchl. 22.
V 2. Mein setzt euch ... Schoch 1660, S. 176, Nr. 85; Neu Weltl. Lieder-Bchl. Nr. 35.
V 3. Ihr schwartzen augen ihr ... Hil. Lustig, Ztv. Nr. 3.

Frölich lustig in Ehren ... z. B. Reiffenberg 1588 (Nouv. souv. d'Allem. I, S. 248.

Dr. Arthur Kopp.

Ein Orgelvertrag aus dem Jahre 1491.

Mitgeteilt von **M. Vogeleis.**

Kurz vor dem Jahre 1491 hatten sich die Verwalter der Kirche Sankt-Georg zu Hagenau im Elsass entschlossen eine neue Orgel errichten zu lassen.

Um in einer so wichtigen Angelegenheit nicht fehl zu gehn, glaubten sie zuerst den guten Rat eines Mannes vom Fache einholen zu sollen. Von einem unbekannten Orgelkundigen jener Zeit wurde ihnen folgendes Programm*) vorgezeichnet:

„*Hie nach volgen ettlich notturfftig Eigenschafft eines gutten wercks der Orgel.*“

„(Das werck ist) in der kirchen zu stellen das es an allen orten zimlich zu hören sy.**)

It. der kirchen gemess nit zu lutt schriend oder zu schwach sy, nach dem die kirch gross oder klein ist.

It. dem chor gemess darnach zu singen und dem organisten gelegen zu spilen sy.

It. den fuss oder stul wytt und gross genug das das corpus und die lad blatz und raumbs genug hab all ding bequemlich darin zu bringen.

It. register zu machen die do underscheidlich von einander zu horn sein, nit einander fast glich, als man dan an fil orden findt, ist ein vergeben arbeith und über flissiger kost.

It. die register gut und lichtlich zu ziehen, als übersich oder beseitz, nit jn und uss zu ziehen und stossen sein, es ist fast unbequem.

It. das die register oben und unden uff der lad und jm corpus raumbs gnug haben, einander nit anslahen, hindern oder irren.

It. das die register jeglich sunder im manual und pedal abzuziehen sein, welches dan sunderlich not und an manchem werck übersehen ist.

It. das die lad beheb***) und wol versorgt sy, kein register in das ander lauff.

It. das man in der lad zu den ventiln und schern wol kommen mog als offt nott ist.

*) Vgl. Kirchenarchiv von St. Georg zu Hagenau. Hanauer, Cartulaire de l'Eglise S. George de Hagenau, Strasbourg, Le Roux, 1898, p. 400—406.

**) Demgemäfs wurde die neue Orgel auf der linken Seite des Hauptschiffes genau der Kanzel gegenüber aufgestellt.

***) luftdicht.

It. das uszwendig der laden jn das corpus zu den wellen, zügen, register stangen, clavir des manuals und pedals zu kommen sy.

It. das das clavir des manuals recht glich über das pedal clavir gesetzt werd.

It. das manual und pedal rechter zimlicher höch, nit zu nider oder hoch von einander.

It. das die manual clavir nit zu wenig claves haben, nemlich vier und zwantzig naturales, vier fa und vier la, sampt den Semitonen darzwischen. *)

It. das Clavir nit zu breit oder schmal, das ein octaf bequemlich zu reichen sy.

It. das die claves nit von einander wichen, sunder allweg zwischen zwen ein styfft geschlagen sy.

It. das die claves nit zu hart oder thief sein, sunder lind und bruchlich, als man die nun zu machen wol weiszt.

It. das pedal clavir auch zimlicher weitte oder breitte, nit zu hart oder thieff, zwolf Naturales fa under dem gamaut und c sol fa ut sampt den Semithonen darzwischen.

It. das die clavir nit fast rosseln, boldern oder cleppern.

It. das werck ein scherpff gut schnidende mixtur.

It. das werck und postiff wol jngezogen durch die semithonen und sunst ander claves zu bruchen.

It. die rhör wol proportionirt einander nit yberschrien.

It. ein iglicher rhor in jm selbst lutter.

It. das die principalen und ander wol angen.

It. stedt nit yberblossig in die quinten oder octaffen fall.

It. die pfiffen von gutten zeug, engelisch oder feiffen zin oder pruchener zin.

It. die blech der pfiffen nit zu dün.

It. die lad nit zu noch an die muren oder an die wend zurück, sunder fern genug davon das man wol, wo not ist, zu deren pfeiffen kommen mag.

It. ein stedten rouhen windt, ist besser wo es sein mag über sich dan under sich gefürt.

It. das die belg vor ratten und meuss geschmirt und verstrichen sein.

It. wo es sin mag, das die belg nit under einem dach ligen, do die sun deglich uff schint.

---

*) Also von F bis $\overline{\overline{a}}$.

It. die flugel zu hencken das sie wol schliessen, liechtlich uff und zu gen, nit hart wider die pfiffen stossen.

It. der stull des organisten nit zu nider, sunder rechter höch, beweglich hinter sich und für sich zu rucken, nit angeheftet sy."

Damals arbeitete im Münster zu Strassburg an der grofsen Orgel Meister Friedrich Krebs oder Krebser von Anspach. Dieser tüchtige Orgelbauer, der von Praetorius (Syntagma II, 111) sehr gelobt und von seinen Zeitgenossen dem berühmten Traxdorf gleichgestellt wird, hatte die alte im Jahre 1433 durch Michael Gerlach (Gorlach) aus Lyps und seinen Gehülfen Petter Generis*) von sanct Pült unz Oesterreich erneuerte Münsterorgel vollständig abgebrochen und an ihrer Stelle ein neues Werk mit dem herrlichen Gehäuse, das wir jetzt noch bewundern, 1489—1491 erbaut.

An diesen bewährten Meister richtete sich die Kirchenbehörde von Hagenau und am 14. Juni 1491 kam zwischen den beiden Parteien folgender für die Geschichte des Orgelbaues hochinteressanter *Vertrag* zu stande.

„Zu wissende das ein abrede und bedingde abgeredt, bedingt und beslossen ist — zwischent den ersamen h. Mathis von Kirspach jetzunt burgermeister der Stat Hagenowe, Clauss Hessen altmarschalck, beide pfleger S. Jergen Wercks zü Hagenowe an einem, und dem ers. meister Friderich Krebs von Anolspach und Michel Dürre ouch von Anolspach, des obg. M. Friderichs bruder sun, andersteils — ein orgel zu S. Jergen zu Hagenowe In der pfarrkirchen berüren, Also das der obgen. meister Friderich und Michel seins bruder sün, beide sammenthafft, solich obgemelt orgel, wie sü die angezeigt hant, noch aller notdurfft, uff das aller werglichst machen und usbereiten sollent, wie die zü Straszburg In dem Münster gemaht ist und werden sol, Nemlich mit dem uszzuge und allen iren notdurftigen dingen.

It. die orgel sol haben zehen belge, jegelich von zwein kugehüten.**)

It. di orgel sol ouch haben drii register Imme tenor, nemlich ein fleiten,***) ein Zymmel und ein klein tenor zuom positive, und imme distant ein drüfach fleiten, ein zymmel und das werck.

---

*) Dieser Peter Generis oder Gereis wurde nachher Organist an derselben Orgel und starb zu Strassburg „gehelingen uff der orgel als er an der Fassnacht das Salve regina spielen am gailen Montag (20. Febr. 1480). (Straub, Rev. cath. d'Alsace 1891, p. 37.)

**) Kuhhäuten.

***) Für eine 10 Jahre später im Chor derselben Kirche gebaute kleine

It. sü sol ouch haben ein Zwifach positive zu rücke, und dan ouch für sich selber, und wan man wil so sol die grosz orgel und das positive mitteinander gon, und uff einem clavier gespielet werden.

It. die orgel sol haben ein gamaut und ein fa unter dem gamaut, und oben usz als sich gebürt mit einem fa in excellente.

It m. Frideriche und sins bruder sun sullent ouch an der orgelen machen ein register, wann der organist uff dem stule sitzet und die belge angon und blosen, das der organist müge die belge sperren, also das die bloser nit mügen mutwillen mit snappen oder andrem darusz der orgeln schaden mag komen.

It. m. Friderich und sins bruder sun sullent ouch die gespreng obendig der pfiffen jn der orgeln und ouch jmme positive snyden und machen.

It. es ist ouch in sonderheit har in berett, wer es das iit in disem zedel nit bestymmet oder begriffen were das zü einer orgeln gehört, das sollent doch die obgemelten m. Friderich und sins bruder sun nit dester mynder machen, halbe als grosz als die orgel jme dem münster zu Straszburg ist und wurt, und sullent nemlich die grossen rören nit enger sien dan das muster*) so sü den pflegern deszhalb übergeben haben, alles on geverde.

It. was von reiner arbeit mit hobeln oder andrem deszglichen zü der orgeln gehört, das sol der obgemelt m. Friderich und sins brüder sün machen; was aber von mure werg, smyde oder grobe zymberwerg dazü gehört, sollent die pflegere des wercks machen lossen.

Und dafür sollent die pflegere S. Jergen wercks obgenant dem obgemelten m. Friderich für sin und sins brüder süns lon und costen geben *Zwey hundert rinscher guldin und zehen vierteil rocken* geben; item allen gezüg so man zü der orgeln bedarff, es sige zynne, bly, leder, jsen trote, messin, oder stebeln, lyme, dielen, gerist, sprenge, bretter, oder anders**) was darzü gehört, sollent die pflegere S. Jergen Wercks bestellen und schaffen. Und was des über blibt sol S. Jergen Werck zuston.

Orgel wird begehrt „ein fleitten die sol ein keppel haben". Vgl. Vertrag zwischen dem Orgelb. Jacob Billung und dem Werkmeister von St. Georg zu Hagenau vom 17. April 1501, im Kirchenarchiv daselbst.

*) In einem spätern Vertrage heifst es: „Soll die grosz der rörin gemacht werden in der weit und lengde noch bezeichniss des zirkels uff ein halben bogen bappir darin sin (des Meisters) hantgeschrifft stot." (Vgl. Vertrag von 1501 im Kirchenarchiv zu Hagenau.)

**) Es musste ferner geliefert werden „stabel, nagel, wissmatt, vischsmalts, ise, messin und steheletrott".

It. die pflegere sullent dem egen. m. Friderich und sins brüder sün, ein husz und herberge das Innen engeben lihen bis sü das werk uszgemachen.

It. m. Friderich und sins brüder sun sullent iren fryen sesse*) bis sü das werg gemachen zü Hagenowe haben inne mosz Innen von meister und Rate nochgelossen ist alles ungeverlichen.

It. wan das werg bereit wurt bis zum *stymmen*, so sollent die pflegere die bloser bestellen und Innen lonen.

Und dogein so hant die obgen. beiden m. Friderich und Michel sins bruder sun gelobt und gesworen Meister, Rat und der Statt Hagenowe, dewile sü ir wonung zü Hagenowe haben, getruwe und holt zü siende; ouch wer es das sü in der zit als sü zü Hagenowe wonhafft werent mit jemans der zü Hagenowe seszhafft were üt zü schaffen hetten oder gewinnen, das sü danne geriht und Recht nemen und geben wolten vor dem Rate oder Richsgeriht zü Hagenowe, oder obe sü üt an den Rate oder Gemeind der statt Hagenow zu sprechen hetten oder gewinnen, vor des Richs lantfogt in Eilsass und niergent anderszwo. Und wer es das zü wider von der statt Hagenow kummen wurden, und sich solich sach in der zit sü zü Hagenow gewonet herhaben oder geanfengt hetten das sü dannoch in gerürter mosz und an obgenannten enden Recht geben und nennen wolten, alles one geverde.

Und dazü so haben sich die obgen. beiden m. Friderich und Michel sins bruder sün by den egen. iren eyden verbunden das sü sammenthaffte by einander bliben und solich egemelt werg zum nützlichsten und besten, In mosz obstot uff das aller werglichst versorgen und uszbereiten wollent, und dehein ander gedingde ingon oder anfohen das egen. werg sige dann züvor uszbereit. Wer es ouch das under Innen beiden einer mit tode,**) obe das obgen. werg usgemacht wurde, abginge, dofür got sige, das danne der andern von diser gedingde nit ston, sunder das werck in obgeschribener mossen durch sich und ander so den pflegern des wergs gefellig werden, uszmochen sol, alle geverde har Im uszgescheiden.

It. es ist ouch nemlich beredt, das die obgen. m. Friderich und Michel sins brüder sün das obgemelt werg so sü erst mügent und nemlich ob das nit ee sien mag Inne *anderhalben jore* uszmachen,

---

*) Wohnsitz.

**) Diese Klausel war nicht überflüssig, denn ehe die Orgel vollendet war starb 1493 Meister Friederich Krebs zu Strafsburg „uff dem Hause (bei der Orgel) und ward uff die spital Grub vergraben.“ (Kleine Münster Chronik a. c.)

und so sü erst das werg In dem Münster zü Straszburg usbereit haben, sich gon Hagen. fügen und das obgemelt werg noch einander machen und uszbereiten wie obstot, und des ouch donoch werschafft tragen zimliche jare, alles one geverde.

It. der obg. m. Friderich und sins bruder sün sollent ouch noch dem sü das egen. werg usbereitet und gemacht habent, und sü ires lones in moss obstot bezahlt und usgeroht sint, nit von Hagenowe scheiden oder kummen, sü haben danne die egen. pflegere noch notdurfft quittiert, alles ungeverlichen.

Und haruff so habent die obg. pflegere und ouch der egen. m. Friderich und Michel sins brüder sun zü allen teilen globt mit hantgebender truwen in des ers. Jerge Bruckers schoffens und altburgermeisters der statt Hagenowe. hant, sollichem allem, wie obgeschrieben stot, getruwelich und ungeverlich nochzükummen one alle geverde.

Und sint by diser gedingde gewesen, die ers. Jerge Brucker altburgermeister, her Ulrich Heiger wergmeister, Hanse Edelmann und Hans Flemyng beide altmarschalck der Statt Hagenowe, Unnd diser zedel zwene glich, der die pflegere S. Jergen wercks einen, und die obgemelten meistere den andren habent, Und geben sint uff Sondag vor S. Johanns tag Senwenden, Anno Dni MCCCC nüntzig und ein jore."

Als die Orgel vollendet war, (die Quittung* über die dem Orgelbauer ausgezahlten 200 florin und 10 Säcke Roggen ist datiert vom 27. Dezember 1493) gab Michel Dürre für dieselbe eine *Garantie* von einem Jahr und einem Tag: „Wer es das egen. orgeln in jare und tage üt gebrechen wurde, das mynes vettern oder mynenthalben beschehen, solichs in mynen costen wider zu machen und zuo versorgen noch aller notdurfft, on alle widerrede und geverde."

Dann wurde mit *Meister Clemens, dem moler von Baden* am 10. Januar 1495 ein Vertrag**) abgeschlossen behufs Bemalung und Dekorierung der Flügelläden und des Aeussern dieser Orgel. Dafür erhielt er 160 Florin, und „der *bildesnider Vixen* 10 florin fur den krantz so uf die orgel gehört."

Der neugedungene *„bloser oder belgtretter Hans der Huerner"* musste versprechen „dem werg und allem dem so dazu dient und gehört getruwe und holt zu sien, sinen nutz und fromen zu werben, sinen schaden zu warnen und zu wenden, noch allem sinen vermögen; die belg des wergs suferlich und noch zymlichen dingen zu

*) Die endgültige Rechnung für das ganze Werk (Arbeitslohn, Naturalien, Dekoration) betrug 343 fl., also circa 23000 Mark unseres Geldes.

**) Vgl. Hanauer, Cartulaire de St. George de Hagenau anno 1495, p. 407.

tretten und nit schnappen zu lossen, das dem werg oder den belgen schaden bringen mecht.*)

Musikalisches aus dem Nachlasse des Generals E. H. v. Czettritz.

In der Gräflich Hochberg'schen (Fürstl. Pless'schen) Majoratsbibliothek zu Fürstenstein in Schlesien befindet sich der gesammte schriftliche, militärische wie private Nachlass des Fridericianischen Generalleutnants Ernst Heinrich v. Czettritz, 1713—1782, eines Kriegshelden, der zwar wegen seiner immerhin nicht unbedeutenden Verdienste und Fähigkeiten von seinem grofsen Könige hochgeehrt war, jedoch nunmehr der Vergessenheit anheim gefallen ist. Der trefflich geleiteten Erziehung seitens seiner Eltern hatte es der geistig hochbegabte schlesische Edelmann zu danken, dass sein Herz schon in der Jugend für die edlen Lebensgenüsse, vorzugsweise für Musik, empfänglich gemacht wurde. Nachdem er schon während des zweiten schlesischen Krieges Gelegenheit gefunden hatte Mut und Talent an den Tag zu legen, wurde er am Anfange des siebenjährigen Krieges Chef des Kattischen Dragoner-Regimentes, welches später seinen Namen führen durfte, und am Ende dieses Krieges Generalleutnant. Von seinem Garnisonorte Landsberg a. W. aus unterhielt er einen lebhaften Briefwechsel, besonders mit seinen Freunden in der Residenz, zu denen auch der Konzertmeister Franz Benda (1709—1786) gehörte. An diesen wandte sich Czettritz gelegentlich mit der Bitte ihm einen Marsch für sein Dragoner-Regiment zu komponieren, und erhielt von ihm den nachstehenden Marsch mit folgendem Begleitbriefe:

„Hochwohlgebohrner pp. Herr General-Lieutenant,

Eine Reise von einigen Wochen hat mich verhindert Ew. Excellenz Verlangen in Ansehung des hier beykommenden Marches eher zu erfüllen, weil ich die gütige Zuschrift sehr späth erhalten. Ew. Excellenz ersuche Ihre Hautboisten zu erinnern, dass sie diesen March so vortragen, wie er gesetzt ist, weil alle die nötigen Vorschläge und Schleiffungen angezeigt sind. Zuerst können sie solchen etwas angsam probiren und alsdann nach und nach geschwinder biss sie dass rechte Tempo treffen. Solte der March Ew. Excellenz zu lang deichten, so habe ich im zweiten Theil 2 Tacte angezeigt, die allenfalls ausgelassen werden können. Übrigens wünsche ich, dass auch

---

*) Vgl. Hanauer, l. c., p. 428, ib. Belgtretter ordnung vom 29. Juni 1501.

diese pièce Ew. Excellenz contentiren mögen, wobey ich höflichst ersuche den Verfasser nicht bekand zu machen, weil ich sonst befürchten müste, daſs sich mehrere Liebhaber melden dürfften, welches ich gerne vermeiden möchte, und diejenigen, die mir schon eher abschlägige Antworten abgezwungen, würden als den noch mehr zürnen. Ew. Excellenz edler Gesinnung hiengegen habe ich ohnmöglich wiederstehen können; hochdieselben werden mich noch mehr obligiren, wenn Sie mich mit der gütigst erwähnten Erkäntlichkeit verschonen, genung, wen ich mich deren ferneren unschätzbahren Gewogenheit schmeicheln darff, der ich mit vieler Ehrfurcht verharre

Ew. Excellenz meines gnädigen Herrn unterthäniger Diener

Potsdam, d. 27. July 1764. Frantz Benda."

Dragoner - Marsch.

Geschwind und lustig.

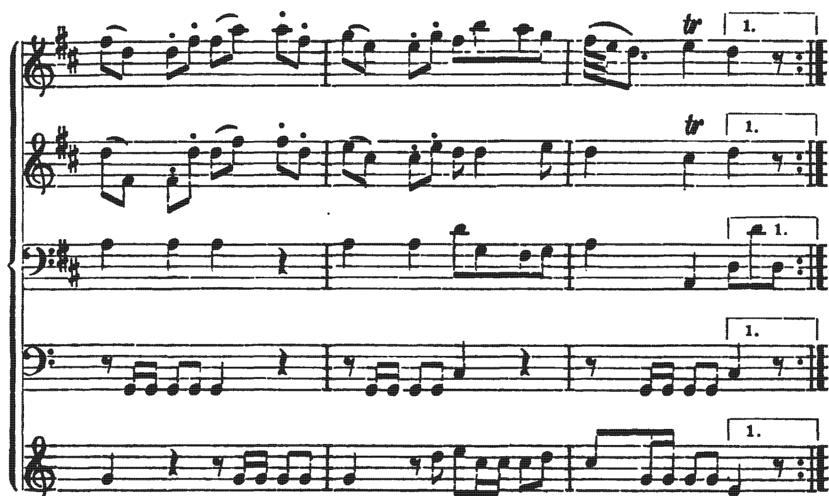
Oboe Primo.
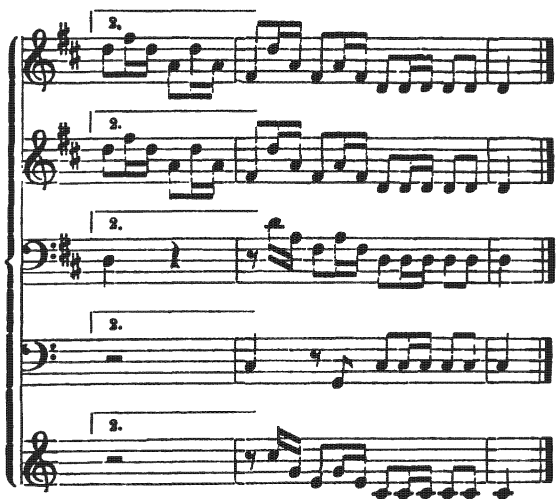
Oboe Secondo.

Fagotti.

Timpani.

Tromba.





Die Dragoner standen damals zwischen Infanterie und Kavallerie, waren ursprünglich berittene Infanteristen und führten Trommeln, Oboen, Fagotte und Trompeten, d. h. Infanteriemusik vereinzelt auch Pauken. Dementsprechend ist auch dieser Marsch in der primitiven Besetzung der Infanteriemusik von damals gehalten, in der die Oboen, in 2 Stimmen geteilt, die Melodie führten und die Fagotte begleiteten, während die Trompete und die Pauken die Füllung herstellen (s. E. Neumayr, Friedrich der Grofse als Komponist, in „Die Gegenwart" Jg. 28. Bd. 55, 1899, p. 86—89).

Nicht nur auf eine gute Regimentsmusik legte unser General Wert, sondern bethätigte seinen Musikenthusiasmus auch durch das Halten einer Hauskapelle. Diese bestand, wie er unter dem 25. Dez. 1767 einem Freunde berichtet, aus seinem Kammerdiener, der sehr gut Violine spielte und das Ganze leitete, einer Böhmin, Namens

Veronica, welche „den Generalbass auf dem Clavier begleitete,“ einem andern Diener, welcher ebenfalls Violine spielte und außerdem ein tüchtiger Flötenbläser war, und seinen Hautboisten. Gespielt wurden Kompositionen italienischer Musiker, vor allem aber die Symphonien von Christoph Wagenseil (1715—1777), die — wie Czettritz sagt — ganz nach seinem Geschmack waren. Wagenseil, k. k. Hofkomponist und Musikmeister der kaiserlichen Familie, stand damals auf der Höhe seines Ruhmes und galt für einen der hervorragendsten Tonkünstler Wiens. Dessen Bekanntschaft hatte Czettritz wahrscheinlich während seiner Gefangenschaft in St. Pölten (1760—1763) gemacht, und von dieser Zeit an liefs er sich durch Vermittlung des Grafen Montecuculi des öfteren Symphonieen kopieren und komponieren. Am 18. April 1768 quittiert Wagenseil über 74 Fl. für 4 neue Sinfonien und die Copiatur von andern 24 Sinfonien. Berechnet wurde das Blatt Kopie mit 7 kr. Czettritz spielte selbst die Querflöte, musste diese Passion aber später seiner schwachen Brust wegen aufgeben; dieser Umstand war die Veranlassung zur Bildung einer Hauskapelle gewesen. — Auch die heitere Muse fand in dem Hause des lebensfrohen Generals eine Pflegestätte. So berichtet er am 12. März 1770 einem Freunde: Vor kurzem hatten wir hier eine komische Operette, bestehend aus Herrn Nicolossi und 2 Fräulein Césari, schönen Stimmen, außerdem recht hübsch und manierlich. Herr Nicolossi sang nur burlesque Arien, von denen er einige hatte, „où il rioil en musique,“ und zwar so schön, dass das ganze Auditorium aus vollem Halse lachen musste.

So gewährt uns die private Korrespondenz unseres Generals einen ganz interessanten Einblick in ein Offiziersheim der Fridericianischen Zeit und zeigt zugleich, dass in musikalischer Hinsicht das Beispiel des grofsen Königs unter seinen Offizieren Nachahmer fand.

Dr. G. Kerber.

Anzeige.

F. A. Gevaert et J. C. Vollgraff, Les problèmes musicaux d'Aristote. I fascicule. Gand, A. Hoste, 1899. 164 S. gr. 8°.

Von dem Werke ist bisher nur der 1. Teil erschienen; er enthält den griechischen Text mit französischer Übersetzung, philologischen Anmerkungen, und musikalischen Erläuterungen der beiden ersten Abschnitte. Die aristotelischen Musik-Probleme sind besonders in letzter Zeit mehrfach

der Gegenstand gelehrter Untersuchungen geworden, da man immermehr zu der Erkenntnis gekommen ist, von welcher eminenten Wichtigkeit sie für die Kenntnis der griechischen Musik sind. Die vorliegende Ausgabe schliefst sich in ihrer ganzen Anlage an die der französischen Forscher Reinach und d'Eichthal (Revue des Études grecques V, 22). Was beide von der des vortrefflichen deutschen Forschers C. v. Jan (Musici scriptores Graeci 1895) besonders unterscheidet, ist die neue Anordnung der Probleme nach sachlichen Gesichtspunkten. Das mag nun zwar bei einer *Besprechung* gut sein, für eine *Textausgabe*, die philologisch behandelt werden soll, ist es aber entschieden abzulehnen. Denn einmal lassen sich nicht alle diese Probleme in bestimmte Gruppen unterbringen, ohne dass man ihnen Gewalt anthut, und andererseits entbehren diese scheinbar regellosen Abschnitte doch nicht völlig einer Ordnung, wie C. Stumpf (die pseudo-aristotelischen Musikprobleme p. 77) richtig beobachtet hat. Das Auseinanderreifsen auf jeden Fall zusammengehöriger Probleme wie 7/8, 18/19 38/39ª (der alten Zählung) hat sich denn auch an den Herausgebern bitter gerächt. Im Probl. 39ª bei Gevaert B^{I} lesen wir: *συμφωνία δὲ πᾶσα ἡδίων ἁπλοῦ φθόγγος — δὶ ἃ δέ, εἴρηται.* Diese letzten Worte *δὶ ἃ δέ, εἴρηται* beziehen die Herausgeber pag. 147 auf eine Stelle der aristotelischen Schrift de anima. „Aristote (sagt Gevaert) renvoie içi à un de ses écrits antérieurs sans le désigner." Abgesehen davon, dass die wissenschaftliche Forschung seit lange schon festgestellt hat, dass diese Probleme nicht von Aristoteles geschrieben worden sind, wäre diese Art zu citieren doch etwas ungewöhnlich. Und dabei lässt sich diese Frage so leicht lösen. Im direkt vorhergehenden Probleme 38 — was in dieser Ausgabe allerdings unter H^{2} zu finden ist, — wird nämlich weitläufig genug ausgeführt, *δὶ ἃ συμφωνία ἡδίων ἐστὶ ἁπλοῦ φθόγγος.* Doch genug hiervon, wenden wir uns nun zu der Behandlung des überlieferten Textes im speziellen. Er ist, wie alle Forscher, Musiker wie Philologen von vornherein zugegeben, stark korrumpiert. Indessen ist diese Unmenge von Umstellungen, Ausschaltungen und unnötigen Konjekturen wie sie hier vorgenommen ist, vom philologischen Standpunkte aus zu verwerfen. Auch die *Musikwissenschaft* muss philologisch bleiben, muss eine unbegrenzte Achtung vor dem überlieferten Texte haben. Änderungen dürfen nur vorgenommen werden, wo es sich um offenbare Schreibfehler handelt, oder die Überlieferung unverständlich ist. Die Herausgeber aber haben überall da, wo sie meinen, die griechische Ausdrucksweise sei nicht präzise genug, Verbesserungen angebracht. Man kann gewiss vieles auf vielerlei Weise sagen, manches sogar sicherlich besser, als es der ursprüngliche Verfasser gethan hat, besonders wenn der, wie es hier der Fall ist, kein Sprachgewaltiger war. Aber was nun einmal dasteht, muss stehen bleiben, ein Vasenbild, und sei es auch noch so fratzenhaft gezeichnet, wird auch niemand verbessern wollen.

Die Zahl der vorgenommenen Veränderungen ist ungeheuer grofs. Ich greife nur einige Beispiele aus der 1. Sektion heraus. A^{2} ist die Änderung von *ἔλυττον* in *ἐλάττων* durchaus nicht nötig, weder sachlich

noch philologisch. A[4] ὀξοτάτη für ὀξοτέρα unbegründet, wenngleich zuzugeben ist, dass ersteres vielleicht besser gepasst hätte. A[5] ἡ ἐκ τοῦ ἡμίσεος χόρδὴ ψαλλομένη καὶ ὅλη συμφονοῦσι ist die Überlieferung des cod. Y[a]. Die Herausgeber ändern in ψαλλομένη τῇ ὅλῃ συμφωνεῖ. Warum? Das wären Beispiele, wo die Änderungen aus sprachlichen Rücksichten vorgenommen sind. Aber auch da, wo sachliche Bedenken mitzusprechen scheinen, haben die Herausgeber die Überlieferung zu leicht genommen. Z. B. A[III] kann stehen bleiben ἀπὸ τῆς ὑπάτης τὴν νεάτην δύνασθαι ᾄδειν, und dann später λαμβάνουσι, wo Gev. und V. ἀπὸ τῆς νήτης τὴν ὑπάτην δ. ᾀ, und λαμβάνει schreiben. Die Erklärung der Stelle findet sich bei Jan pag. 103 und Stumpf pag. 28. Oder A[6] ἢ ὅτι διπλασία γίγνεται ἡ ἐκ τοῦ ἡμίσεος τῆς ἐκ τοῦ κενοῦ. Die Herausgeber ändern: τῆς ἐκ τοῦ ἡμίσεος ἡ ἐκ τοῦ κενοῦ, d. h. sie setzen gerade das Gegenteil von dem, was ursprünglich dastand. Aus dem hinzugefügten Beispiele über die Syringen geht deutlich hervor, dass es sich in diesem Problem um die Zahl und Schnelligkeit der Schwingungen handelt, nicht aber um die Gröfse des tönenden Körpers. Mithin kann der Autor dieses Problems sehr wohl sagen: „Der Ton einer zur Hälfte gefüllten Flasche ist das doppelte des Tones, den eine leere Flasche ergiebt." Wie gesagt, derartige Beispiele, wie sie hier fünf hintereinander folgende Abschnitte boten, liefsen sich noch in grofser Zahl anführen. Ich komme nun zu einem anderen Punkte, der den Leser des Werkes merkwürdig berührt. Seit lange schon steht durch die Forschungen von Philologen wie Prantl, Rose, Usener und Richter fest, dass diese Probleme nicht von Aristoteles geschrieben worden sind. Nach den Untersuchungen von Prof. Stumpf (pag. 57), die die Herausgeber kennen, wäre die Abfassungszeit sogar in das 2. Jahrhundert n. Chr. zu setzen. Trotzdem reden die Herausgeber immer davon, und rechnen damit, dass Ar. selbst ihr Urheber sei, ohne nur irgendwo den Beweis dafür zu liefern, wenigstens dadurch, dass sie die Beweise der anderen widerlegten. So kommen sie denn manchmal in die mifsliche Lage, selbst zugeben zu müssen, dass dies und jenes nicht aristotelische Anschauung gewesen sein könne. Und wie helfen sie sich dann: p. 114 Anm. zu A[I] schreibt Gevaert: je ne puis résoudre à croire qu'Aristote ait tenu *sérieusement* tout ce petit discours, d. h. also: Aristoteles hat sich hier um die Nachwelt zu verblüffen, einen kleinen Spafs erlaubt. Wie die Herausgeber sich einen solchen Spafs ihren Lesern gegenüber erlauben konnten, begreife ich allerdings nicht. Aber vielleicht bringt der nächste Band die Erklärung dazu. Kann man nun mit der Textbehandlung, sowie auch mit der Auffassung einzelner Probleme, soweit diese aus der Übersetzung hervorgeht, (denn wie gesagt fehlt der gröfsere Teil des Kommentars noch) nicht einverstanden sein, so ist doch diese neue Ausgabe durchaus nicht abzulehnen. Eben durch die im allgemeinen sehr klare Übersetzung, sowie durch die vorzüglichen Anmerkungen eines mit der griechischen Musik, soweit wir sie kennen, vollkommen vertrauten Mannes wird das Verständnis dieser Probleme hoffentlich in weiteren Kreisen verbreitet, besonders unter den Musikern, denen naturgemäfs die

Kenntnisse zur Bewältigung solcher Schwierigkeiten, wie sie gerade die aristot. Probl. bieten, abgehen. Und ob noch andere Erklärungen und Auffassungen möglich vielleicht richtiger sind, das wird immer nur für den Spezialisten auf diesem Gebiete Interesse haben.

G. Tischer.

Mitteilungen.

* Im Kgl. Kupferstich-Kabinet im alten Museum in Berlin (Lustgarten) befindet sich unter der Signatur 108/1884, früher 451, eine Pergamenthandschrift aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts in sauberer sorgfältiger Kopie mit bunt ausgemalten verzierten Initialen, die eine Anzahl drei- und vierstimmige Tonsätze (Stimmen gegenüber und unter einander) ohne Text enthält. Die bunten Initialen zeigen nicht die Stimme an, können aber ebensowenig den Anfangsbuchstaben des Textes anzeigen, da jede Stimme einen anderen Buchstaben aufweist. Im Anhange stehen einige lateinische Gesänge zu 3 Stimmen mit Text. Auf dem 4./5. Blatt befindet sich die Chanson: „Lesernitur hault guerdonnt affenui et bien fortune" etc. für Mezzo-Sopran, Tenor und Contratenor, der Text nur in der Oberstimme. Ein Komponist fehlt, ebenso jegliche erklärende Bemerkung. *R. E.*

* Herr Prof. *Emil Krause* in Hamburg hat eine Tafel in groſs Folio hergestellt, auf der er 58 Aufführungen von Händel'schen Oratorien in der Bearbeitung von Dr. Friedr. Chrysander anführt, begleitet mit Daten, Ort der Aufführung, Angabe des Dirigenten, Solo-Sänger, Name des Gesangvereins, Name des Orgel- und Klavier-Spielers. Eine ungemein fleiſsige Arbeit. Eine Buchhandlung ist nicht genannt, daher nur direkt zu beziehen.

* Herr *Otto Dienel* giebt auch in diesem Sommerhalbjahre in der Marienkirche zu Berlin jeden Mittwoch von 12—1 Uhr ein Orgelkonzert, in dem er selbst nebst seinen vorgeschrittenen Orgelschülern ältere und neuere Orgelkompositionen zu Gehör bringt. Die Unkosten werden durch freiwillige Beiträge gedeckt.

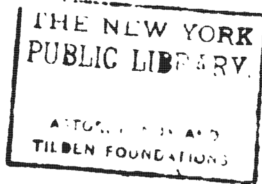
* *Schubertiana* I. und II. von *Ernst Holzer*. Zwei Artikel in „Besondere Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg, 1899 und 1900." Für die Kenntnis Schubert'scher Kompositionen giebt sie treffliche Nachweise.

* Die Lübecker Stadtbibliothek ist neuerdings in den Besitz von 182 älteren, meist italienischen Gesangspartituren aus dem 18. Jahrhundert aus dem Nachlasse des verstorbenen Johann Hasse gekommen, worüber Herr Prof. *Karl Stiehl* in den Lübeckischen Blättern 1900, Nr. 32 einen ausführlichen Bericht erstattet. Wie es scheint, sind die Kompositionen

einst von Joh. Paul Kuntzen gesammelt und dann von seinem Sohne Adolf Karl vermehrt worden. An Autoren werden genannt Abos, Anfossi, Galuppi, Bertoni, Albertini, Ferradini, Fischietti, Franchi, Gazzaniga, Luini, Mysliweczek, Pasqua, Perez, Pescetti, Scarlatti. An deutschen Autoren sind vorhanden: Hasse, J. Seb. Bach, Joh. Chr. Bach, Naumann und Wagenseil. Es sind Opern-Arien, Duette, Quartette und Chöre mit Orchesterbegleitung in Partitur.

* Die Antiquare *Breslauer & Meyer* in Berlin, Leipzigerstr. 136, versenden noch nachträglich ihren Katalog zur Gutenberg-Feier mit 585 alten Drucken und Manuskripten in prächtiger Ausstattung mit zahlreichen Abbildungen. Die Musik ist nur durch einen Guidetto und Buchanan vertreten.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.



Otto Kade †

geb. d. 6. Mai 1819 zu Dresden,
gest. d. 19. Juli 1900 zu Doberan.

Einer der eifrigsten Vorkämpfer für Erforschung älterer Musik, der für diesen Zweig der Musikpflege sein ganzes Leben eingesetzt und mit der Feder wie mit dem Dirigentenstabe dafür gewirkt und geschaffen hat, dem gerade die Monatshefte für Musikgeschichte mehrere der besten Arbeiten verdanken. Hochbetagt, im 82. Lebensjahre, rüstig und in voller Geistesfrische ist er nach zwei kurzen Wochen einer Lungenentzündung erlegen in dem Orte, der ihn als Sommeraufenthalt erfreute, in dem lieblich gelegenen mecklenburgischen Landstädtchen Doberan. Die Monatshefte erfüllen gern die ernste Pflicht ein Wort liebenden Gedenkens dem einstigen, geistigen Mitbegründer und rührigen Mitarbeiter zu weihen.

Ein nicht stürmisches, aber inhaltschweres, arbeitsreiches Leben hat seinen Abschluss erhalten. Geboren in Dresden verlebte Kade seine Kindheit, seine Jugendzeit in den bescheidensten Verhältnissen. Bald zeigte sich bei ihm eine entschiedene Neigung zur Musik und noch als Kreuzschüler führte er seinen Plan, sich ganz derselben zu widmen, beinahe wider den Willen seiner frühverwittweten Mutter aus. Die ersten Anleitungen in der Harmonielehre erhielt er von dem Privatgelehrten Dr. *Schladitz*, zu dem er am frühen Morgen eine Stunde weit wandern musste. Nach einem einjährigen Kursus empfing er darauf Unterweisung im Kontrapunkt bei dem bekannten Kantor und Musikdirektor *Julius Otto*, später auch einige Zeit bei Moritz Hauptmann in Leipzig. Im Klavier- und Orgelspiel gab ihm *J. G. Schneider* längere Zeit Unterricht, zu welchem ein Stipendium des Königs Friedrich August von Sachsen ihm die Mittel gewährte. 1846 ermöglichte ihm sein Oheim, der Münzgraveur *Reinhard Krüger*, zur Vollendung seiner Studien einen anderthalbjährigen Aufenthalt in Italien. Die Ausbeute dieser italienischen Reise war so reichhaltig, dass die Früchte erst nach Jahren zur Verwertung kamen.

Trotz der Ungunst der politischen Verhältnisse, trotz eines damals neu ins Leben tretenden Gesangvereins in Dresden, an dessen Spitze das Doppelgestirn *Robert* und *Clara Schumann* standen, führte doch Kade nach seiner Rückkehr aus Italien den schon vorher in Dresden von ihm gegründeten und geleiteten „Caecilienverein" für

gemischten Chor zur Vorführung älterer Tonwerke daselbst mit bestem Erfolge weiter. Schon damals liefs er Stücke zum Vortrag bringen, auf deren Wiederbelebung eine spätere Zeit Anspruch erhebt. Eine gröfsere Aufführung im Grofsen Garten-Palais errang ihm den Beifall des Königs von Sachsen und verschaffte ihm die Anstellung als Organist an der Waisenhauskirche, von der er bald in die Musikdirektorstelle an der Neustädter Dreikönigskirche zu Dresden aufrückte. Da jedoch seinen Bestrebungen von seiten der Behörden nicht das erwartete Entgegenkommen zu teil ward, so folgte er einem ehrenvollen Rufe, der ihm von dem Grofsherzoge von Mecklenburg-Schwerin, Friedrich Franz II., auf Empfehlung des Professor *Grell* und Musikdirektor *Neithardt* in Berlin durch Hrn. Musikdirektor *Julius Schaeffer* (jetzt in Breslau) zukam. Michaelis 1860 trat Kade diese Stellung an, nachdem ihm vorher noch für die Schrift: „Mattheus le Maistre" von der Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam der erste Preis zuerkannt und er selbst zum Ehrenmitglied ernannt worden war. In diesem neuen, seinen Wünschen und Kräften voll entsprechenden Wirkungskreise gelang es ihm bald, den ihm unterstellten Schlosschor, welcher nach ähnlichen Prinzipien organisiert war, wie der Berliner Domchor, zu einer Ausbildung zu bringen, die ihm während Kade's Leitung eine der ersten Stellen unter den Kunstinstituten Deutschlands sicherte. Hat doch dieser Chor auf mehrfachen Konzertreisen, so verschiedene Male in Lübeck und Hamburg, durch seine feinen Kunstleistungen die ungeteilteste Anerkennung gefunden. Neben dieser direktorialen Thätigkeit fand Kade noch fortwährend Mufse zu gröfseren und kleineren Arbeiten, die sein kompositionelles und literarisches Geschick bekundeten. Zu den schwierigsten gehörte sicher der musikalische Teil bei Anfertigung eines Landes-Cantionals für Mecklenburg, das den Titel führt: *Cantionale für die evangelisch-lutherischen Kirchen im Grofsherzogtum Mecklenburg-Schwerin.* (I, 1 : 1868; II, 1 : 1875; I, 2 : 1880; II, 2 : 1887; Sandmeyer'sche Hofbuchdruckerei.) Damit war ein liturgisches Werk zu Tage gefördert, wie in ganz Deutschland ein zweites nicht aufgewiesen werden kann. Es war allerdings ein Werk, das seine Entstehung dem liberalen Landesfürsten zu verdanken hatte, der über 20 Jahre seine Huld diesem Unternehmen unausgesetzt zu teil werden liefs; nicht weniger aber war dafür die treibende Persönlichkeit der damalige Oberkirchenrat Dr. ***Kliefoth***, der mit seinem klaren Blicke und seiner geschickten Vermittelung alle auftretenden Schwierigkeiten aus dem Wege zu

räumen verstand. „Möge ein gütiges Geschick dem Werke wenigstens innerhalb Deutschland günstig sein — so schreibt Kade in seiner kurzen Biographie selbst — insofern als leider noch keine einzige protestantische Kirche Deutschlands Notiz davon genommen hat." — Neben dem Cantionale lief die Veröffentlichung eines mehrstimmigen Choralbuches, das 1869 in erster, 1886 in zweiter Auflage erschien. — Unter die offiziellen amtlichen Arbeiten gehörte die Katalogisierung der grofsen Musik-Sammlung des Grofsherzoglichen Fürstenhauses, die zwei Bände in Anspruch nahm. Wismar 1896. 8°. (siehe M. f. M. 26, 85). Einen Anhang dazu bildete „*der musikalische Nachlass*" der Erbgrofsherzogin Auguste, Prinzessin von Hessen Homburg. (1899.) Über Anordnung und Ausführung dieses überreichen Tonmaterials haben sich die bewährtesten Fachmänner in lobendster Weise ausgesprochen. Damit ist die Reihenfolge in Kade's amtlichen Veröffentlichungen abgeschlossen. Nicht geringer ist die Zahl der aus freiem Antriebe von ihm unternommenen Privatarbeiten. In erster Linie steht hier die Preisschrift über den Sächsischen Kapellmeister *Mattheus le Maistre*. (1862.) Ist auch der Inhalt des Buches von der Musikforschung überholt, musste auch die Annahme, dass le Maistre der Verfasser der „battaglia italiana" sei, ganz aufgegeben werden, so hat doch die Arbeit den Anstofs zu neuen Forschungen gegeben (siehe M. f. M. 3, 198 ff.). Für diese Bestrebungen aber fehlte der damaligen Musikforschung eine Zeitschrift, die kleineren wie gröfseren Untersuchungen ein gemeinsames Obdach bot. Da gab ein hingeworfenes Wort Kade's den Ausschlag und veranlasste den damals in Berlin wohnenden Herrn *Robert Eitner* zur Begründung einer solchen Heimstätte der Musikwissenschaft. Mit dem Jahre 1869 setzten die „Monatshefte für Musikgeschichte" ein, die seitdem über 30 Jahre hindurch ein treuer Schutz für Musikliteratur geblieben sind. Ihre ersten Bände, die zum Teil vergriffen sind, bergen eine solche Fülle geschichtlicher Einzelforschung und bringen auch von Kade manchen wertvollen Beitrag, so dass noch bis heute keine andere Musikzeitung rein wissenschaftlichen Charakters auf eine solche stolze Reihe Jahresbände zurückblicken kann. Auch an den von Eitner angeregten *Publikationen* der Gesellschaft für Musikgeschichte hat Kade sich beteiligt, indem er für sie die 115 Liedlein von Johann *Ott* (1544) mit Eitner und Erk zusammen in 4 Bänden und Walthers Wittenbergisch geistlich Gesangbuch von 1524 (Bd. VII) herausgab. Eine nicht weniger interessante Arbeit vertraute ihm der damalige Kommissionsrat *Klemm* in Dresden an, der Besitzer des kostbaren

Luther- oder richtiger eigentlich Walther-Handschrift. Kade veröffentlichte sie unter dem Titel: Der neuaufgefundene Luther-Codex 1871. Vortreffliche Facsimilia zieren die Ausgabe (siehe M. f. M. 5, 130). Erwähnen wir nur nebenher den anziehenden Vortrag: die deutsche Weltliche Liedweise" (1872), so müssen wir doch auf 2 Werke Kade's verdienten Nachdruck legen. Zunächst auf die Beispielsammlung zum 3. Bande der Musikgeschichte von A. W. *Ambros: „Auserwählte Tonwerke der berühmtesten Meister des 15. und 16. Jahrhunderts"* (1882; Leuckart), die er zum Teil nach Vorlagen von Ambros für den 5. Bd. der Musikgeschichte herstellte. Der starke Band vereinigt eine Reihenfolge von 83 geistlichen und weltlichen Tonsätzen von 35 meist weniger bekannten Meistern, eine Quelle reicher Anregung für jeden Musikforscher. Sodann ist das Werk: Die älteren Passionskompositionen bis zum Jahre 1631 (Bertelsmann 1892) zu erwähnen, was sich auf die Vorarbeiten des Pastors *Ernst Julius Richter* stützt und von Kade bearbeitet ist. Damit wären wir bei dem Menschen, bei der Persönlichkeit Kade's angelangt. Eine grofse Einfachheit war sein Hauptcharakterzug. Er suchte Ruhm und äufsere Anerkennungen nicht. Dennoch freute er sich sehr, als ihm der Grofsherzog Friedrich Franz II. die wendische Krone, die goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst (1874), als ihm Friedrich Franz III. den Titel „Professor" (1886) verlieh. Den Doktortitel erwarb er sich auf Grund seiner Arbeiten an der Universität Leipzig. 1893 trat er ins Privatleben zurück. — Kade genoss in seiner zweiten Heimatstadt Schwerin die höchste Achtung für sein künstlerisches Wirken, die treueste Liebe seiner Familie und näherstehenden Freunde, mit denen er im weitverzweigten Briefwechsel stand; genoss die anerkennendste Würdigung seiner Verdienste in der musikalischen Künstler- und Gelehrtenwelt, der er aus seinem reichen Schatze eigener, musikalischer Handschriften stets Rat erteilen konnte. Und wenn er dem nachlebenden Sohne und einer treubesorgten Tochter des Verstorbenen einen schönen Trost bei seinem Hinscheiden gewährt, so ist es der, auch den Vater in eine Reihe nicht ganz zu vergessender, kunstbegeisterter Vorfahren gestellt zu sehen:

„Wohl dem der seiner Ahnen gern gedenkt!"

Dresden. *Dr. Reinhard Kade.*

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 10.

Die Konzerte in Frankreich*)

unter altem Regime lautet der Titel eines soeben in Paris bei Fischbacher erschienenen Werkes von *Michel Brenet* (kl. 8°, 407 S.). Trotz des feuilletonartigen Stiles zeichnet sich das Buch durch eine sorgsame Quellenforschung aus und zeigt uns stets und überall den tüchtigen Musikhistoriker. Ein Auszug aus dem Buche wird daher gerechtfertigt sein.

Die älteste Kunde von einer Art Konzert, man könnte es besser mit unseren Musik- oder Vereinsfesten vergleichen, ist der im 16. Jh. gegründete Concours zu Evreux. Am Cäcilientage versammelten sich aus allen Teilen Frankreichs ausübende und komponierende Musiker, um ihre Werke dort zur Aufführung zu bringen und womöglich einen Preis zu erlangen. Ein Festmahl, vom Präses gegeben, beschloss die Feier. Man sieht, dass der Grundgedanke den heutigen Musikfesten, besonders der Tonkünstler-Versammlung sehr ähnlich ist. Andere Städte, wie Lyon, Rouen und Paris folgten bald nach mit ähnlichen Versammlungen. Im August 1570 eröffnete der Dichter *Antoine de Baïf* und der Musiker *Joachim Thibaut de Courville* zu Paris eine Akademie mit einem Patent König Charles IX. Die Bezeichnung Akademie für Konzert ist heute noch in Wien gebräuchlich. Über die Aufführungen dieser Akademie hat sich keine Nachricht erhalten und der Herr Verfasser führt statt dessen die damals

*) Les Concerts en France sous l'ancien régime.

berühmten Komponisten Frankreichs an, deren Kompositionen möglicherweise zur Aufführung gelangten und sowohl Vokalmusik wie Instrumentalmusik umfassten. Nach dem Tode de Baïf's übernahm *Jacques Mauduit* die Leitung der Akademie. Er war Greffier (Amtsschreiber) und Komponist von hervorragendem Talent. Unter König Heinrich VI., Louis XIII., besonders aber durch die lebenslustigen Königinnen Maria von Medici und Anna von Österreich wurde es auch bei Hofe Sitte Musikabende einzuführen. Wahrscheinlich gaben die „Airs de cour" zu 4, 5 oder 1stimmig mit Laute den Unterhaltungsstoff. Solche Airs erschienen im 17. Jahrhundert in Paris in unglaublicher Menge und selbst Komponisten von Ruf, wie Etienne Moulinié, Gabriel Bataille, François Chancy, Jean de Cambefort, Pierre Guedron, Antoine de Boësset schrieben zahlreiche Airs. Der Verfasser flicht über eine grofse Anzahl bisher fast unbekannter Komponisten kurze biographische Notizen ein, die stets auf sicherer Grundlage beruhen. Z. B. über *Louis Constantin*, der in meinem Quellen-Lexikon Bd. 3 nur als Maître des Ménéstriers zu Paris um 1636 genannt ist, sagt Mr. Brenet pag. 58: Schon seit dem Jahre 1619 war er einer der 24 Geiger an der Kgl. Kapelle und wurde durch Patent vom 12. Dez. 1624 „maistre des menestriers" über alle Instrumentisten Frankreichs. Am 25. Oktober 1657 wurde er in St.-Sulpice beerdigt. Ferner Seite 59 über *Blaise Berthod*, der schon um 1634 Sänger an der Kgl. Kapelle war und um 1639 eine „chapellenie" (Kapellanstelle, Kapellanpfründe) erhielt. Bei der Anzeige seines Todes am 27. Dezember 1677 wird er als Mitglied der Kgl. Kapelle, als Prior zu Parthenay und Abbé von Bois-Aubry bezeichnet.

Huygens spricht in seinen Briefen um 1655, nach seiner Pariser Reise, von den dort gehörten Konzerts und erwähnt den Clavicenisten *Jacques Champion de Chambonnières* und den Sänger *Michel Lambert* nebst seiner Schwägerin Mlle. *Hilaire*, die ein bewunderungswürdiges Ensemble in einem Duo vortrugen. Genannt werden noch als Zeitgenossen: die Sänger *Moulinié*, *Justice*, *Lambert;* die Lautenisten *Mezangeau*, *Le Bret*, *Gaultier*, *Marande*, *Blancrocher* und *Desforges*. Die Organisten und Epinette-Spieler *La Barre, Chantelouse* (= Titelouze), *Chambonnières*, *Henri Dumont* und *Monard*. Der Mandorenspieler *Faverolles*, *M. de Belleville de; Constantin* und *Bocan* als Violinisten und Sackgeiger, *Otman* (Hotman) und *de Mogar* als Gambisten, *Poitevin* der Musettespieler, *La Pierre* auf der Flûte douce und *Osteterre* (Hotteterre) auf dem Flageolet.

Unter der Regierung Louis XIV. entwickelte sich das Musiktreiben zu hoher Blüte, nicht nur bei Hofe, sondern auch beim Adel; besonders aber bei den Kgl. Maitressen, wie bei Madame de Montespan um 1675 und um 1704 bei der Maintenon, die fast Abend für Abend in ihren Salons ein Concert veranstalteten, in denen sich die bedeutendsten Künstler und Künstlerinnen hören liefsen. Genannt werden *de Visée*, *Descoteaux*, *Forqueray*, *Jean Buterne* u. a. Unbekannt sind davon *Jean Buterne* und *Descoteaux*. Ersterer war seit 1680 vierter Organist an der Kgl. Kapelle und erhielt 1712 eine Pension von 600 livres. *René Pignon Descoteaux*, ein Flötist und Kgl. Kammermusikus, zog sich 1716 zurück und lebte noch um 1723, 79 Jahr alt als passionierter Blumenzüchter (S. 66). Auch wenn der König speiste wurde von den Hofmusici musiciert. Unter den handschriftlichen Bänden *Philidor's* und *La Lande's* in der Bibliothek des Conservatoire de musique zu Paris finden sich Piecen, die bei letzterer Gelegenheit musiciert wurden. Im Jahre 1896 arrangierte *V. d'Indy* ein historisches Konzert, in dem er die Piecen von *La Lande* zum Vortrage brachte.

Die Lust sich durch Musikabende auszuzeichnen fand eine immer weitere Verbreitung. Der Mercure galant von 1689 und 1700 berichtet über mehrere solcher Abendunterhaltungen, die sich wöchentlich wiederholten. Im Jahre 1678 wurde ein Konzert zu Saint-Germain unter der Direktion von *Jean-Baptiste Boësset* gegeben, welches an Unkosten 2766 livres 10 sous verursachte. An Ausgaben werden genannt: Honorare an die Künstler, Wagen zum Abholen derselben u. s. f. (Seite 67). Selbst die bürgerlichen wohlhabenden Kreise begannen sich dafür zu interessieren und ahmten dem hohen Adel nach. *Molière* in seinem Le Bourgeois gentilhomme Akt 2, Scene 1, lässt den Mr. Jourdain sagen: ich brauche zu einem Konzert drei Stimmen, einen Sopran, einen Alt und Bass und zur Begleitung eine Gambe, eine Theorbe und ein Klavier für den Generalbass. Zu den Ritornellen bedarf ich noch 2 Violinen. Dies war also das Material mit dem man damals ausreichte und die Zuhörer befriedigte. Auf Seite 73 scheint dem Herrn Verfasser ein Irrtum untergelaufen zu sein. Er spricht daselbst von den Konzerten, die der Lautenist *Gallot* 1683 in Paris veranstaltete und dann wieder 1687 vor dem Gesandten von Siam spielte und fügt diesem als Anmerkung hinzu, dass Gallot le jeune, der Sohn des Gallot d'Angers um 1647 in Wilna starb. Meiner Ansicht nach kann nur *Jacques Gallot* gemeint sein, von dem wir wissen, dass er gegen Ende des 17. Jahrhunderts

gelebt hat. Noch sei bemerkt, dass Mr. Weckerlin in seinem Kataloge Seite 486 die beiden Gallot's für Brüder hält. Da die Quellen die Vornamen verschweigen, so ist es schwierig die drei bisher bekannten Gallot's richtig zu trennen.

Während der Zeit blieben die Provinzialstädte Frankreichs nicht zurück und der Verfasser führt Konzerte zu Amiens 1625, zu Troyes 1647, zu Rouen 1662, Orléans 1670, Strafsburg um 1688 u. a. an. (Seite 74 ff.) Ein Rückblick auf die Leistungen im geistlichen Tonsatze, der möglicherweise auch als Konzertpiece benutzt worden ist, wie die Concerts spirituel in Paris thatsächlich beweisen, füllt den 6. Abschnitt aus. An unbekannten Werken sind zu erwähnen: Cantiques spirituels mis en musique par *Pascal Colasse*, maistre de la musique de la chapelle du Roy. A Paris 1695 par Christophe Ballard. [Paris Nationalbibl.] Genannt werden aufserdem Cantiques von *La Lande, Moreau, Oudot, Jean de Bournonville, Fleury, Jacques de Gouy*. Der Artikel wendet sich gegen das Ende auf das Eindringen der italienischen Musik in Frankreich und zwar glaubt man, dass dies erst geschah als Mazarin eine italienische Truppe nach Paris zog und Luigi Rossi seinen Orfeo im Louvre aufführte. Auch ein Priester an St.-André-des-Arcs, Namens *Mathieu*, trug durch seine Konzerte in seinem Hause viel dazu bei italienische Musik in Paris einzuführen und bekannt zu machen, indem er von allen damals berühmten italienischen Komponisten, wie Scarlatti, Legrenzi, Cavalli, Cazzati, Carissimi, Stradella u. a. Kompositionen zur Aufführung brachte. Bei dem damaligen regen Verkehr der Völker und dem Austausche ihrer gegenseitigen Erzeugnisse im Handel, Kunst und Wissenschaft, mögen obige genannte Männer wohl zur weiteren Verbreitung italienischer Musik beigetragen haben, doch unbekannt kann sie den Franzosen bis dahin nicht gewesen sein, wenn sich auch der Franzose gegen fremde Einflüsse mehr abschliefst, wie der Deutsche. Der Zug nach Italien, um dort seine Studien zu vollenden, war dagegen in Frankreich ebenso stark, wie in Deutschland und es gab kaum einen bedeutenden Musiker, der nicht in Italien gewesen war. Dass es auch Ausnahmen gab, sehen wir an Sebastian Bach und doch kannte auch er die italienische Kunst sehr genau und lernte von ihr. (S. 93 Anmkg. 1 muss es statt Seré „Serré" heifsen; Rieux ist der Geburtsort.)

Der 7. Abschnitt ist den Instrumentisten und ihren Instrumenten gewidmet: der Laute, Viole, Gambe, Klavier. Lully soll die Violine in Frankreich eingeführt haben, während vor dem nur die Viola im

Gebrauch war (S. 104). Weiterhin wird der Einfluss Lully's, teils als Lehrer, teils durch seine Kompositionen auf die Instrumentalmusik der deutschen Musiker nachgewiesen und besonders Cousser's und Muffat's Werke als Beweise herangezogen (Seite 106 ff.). Einige zwanzig Jahre nach Lully's Tode begann sich der Einfluss Corelli's in Frankreich geltend zu machen. *François Duval*, *Rebel* und *Senaillé,* welche am Ende der Regierung Louis XIV. lebten, geben dafür das sicherste Zeugnis. Damit schliefst der Verfasser das 17. Jahrhundert und tritt mit der „Seconde Partie“ ins 18. ein (Seite 113).

Von grofsem Einflusse auf die Entwickelung der Musik in Paris war die Errichtung des *Concert spirituel* durch *Philidor* im Jahre 1725. Am 22. Januar unterzeichnete er vor den Notaren Caron und Ballot zu Paris einen Kontrakt auf 3 Jahre, gegen einen jährlichen Zins von 10 000 livres, an den Feiertagen, an denen die Académie royal de musique (die grofse Oper) ihre Pforten nicht öffnete, ein Konzert ernsten Inhalts zu veranstalten. Solche Feiertage waren ohngefähr 35 des Jahres. Die Nutzniefsung seiner Pacht begann am 17. März 1725, dem Sonnabend vor Ostern und das erste Konzert fand am Oster-Sonntage am 18. März statt. Durch die Huld des Königs war ihm ein Saal im Palais der Tuilerinen, dem sogenannten Schweizersaale eingeräumt. Ferner hatte er die Erlaubnis erhalten den Saal auszuschmücken, für Sänger und Orchester eine Tribüne zu erbauen, die mindestens 60 Personen bequem fassen kann. Der Herr Verfasser giebt weiter eine sehr genaue Beschreibung nebst der Ausschmückung des Saales unter Nennung derjenigen Künstler die dieselbe ausführten. Das Programm zum ersten Konzert bestand aus einer Suite Airs für Violine von *La Lande*, einem Capriccio von demselben und der Komposition des Psalmens Confitebor. Darauf folgte ein Konzert von *Corelli*, genannt La Nuit de Noël und zum Schluss die Motette: Cantate Domino von *La Lande.* Die Aufführung begann um 6 Uhr und endigte mit 8 Uhr. La Lande's geistliche Tonsätze bildeten auch in den nächsten Konzerten einen wesentlichen Bestandteil der Programme, doch schon im nächsten Jahre (18. Juni) raffte ihn der Tod weg. Die Chöre La Lande's, oder wie er sie nannte: Motetten, bestanden aus einer Instrumental-Ouvertüre, einem grofsen Chore mit Orchester, einem Recitativ und Duo, begleitet von einer Soloflöte, Violine oder Gambe, oder einer anderen Zusammenstellung, denen wieder ein Chor folgte. Im Mercure de France werden Sänger und die Programme mitgeteilt, von denen Mr. Brenet

Einzelnes wiedergiebt, auch einiges Biographische hinzufügt, soweit die Dokumente erreichbar und bekannt sind (S. 123 ff.).

Philidor setzte auch nach 1727 die Konzerte fort und zwar im Laufe des Winters je zwei in der Woche und im Sommer je ein Konzert in der Woche. Der Saal wurde von Neuem dekoriert und den Sitzplätzen eine Balustrade hinzugefügt, wo der Platz 4 livres kostete, während man im Saale nur 2 livres für den Platz zahlte. Am 20. Dezember 1727 dirigierte Philidor das erste Konzert der neuen Serie. Die Konzerte waren abwechselnd den französischen und italienischen Meistern gewidmet. An Deutschen wird nur 1705 Hebenstreit mit seinem Pantaleon erwähnt und erst 1735 Telemann als Komponist. Im Jahre 1728 geriet das Unternehmen in finanzielle Schwierigkeiten. Philidor trat zurück und einer der Mitunternehmer, *Michel de Lannoy*, Huissier des Kgl. Ballets, nebst *Pierre Simard* und der Komponist *Jean-Joseph Mouret* setzten die Konzerte weiter fort. 2 Jahre fanden die Konzerte ihren regelmäſsigen Fortgang, jedoch im Sommer 1730 starb Lannoy und seine Witwe strengte gegen Simard und Mouret einen Prozess auf Zahlung von 10000 livres als Entschädigung an. Am 16. Juli 1731 wurden die beiden genannten Mitbesitzer zur Zahlung von 2000 livre verurteilt. Zur selben Zeit ging der Besitz der groſsen Oper am 1. Juni 1730 in andere Hände auf die Dauer von 32 Jahren über, welche den Kontrakt mit den beiden genannten Männern annullierten und am 15. August 1731 einen neuen Kontrakt auf 9 Jahre mit ihnen abschloss mit einer Zahlung von 12000 livres. 3 Tage später ging aber der Besitz der groſsen Oper von *Gruer* auf *Lecomte* über, der den Kontrakt mit Simard und Mouret acceptierte; Mouret dagegen war des steten Wechsels müde und trat am 20. April 1733 zurück und überlieſs Simard allein den Besitz, dessen sich derselbe auch nicht mehr lange erfreuen sollte, denn abermals ging am 30. Mai 1733 der Besitz der groſsen Oper von Lecomte auf Eugène de Thuret über, welcher gegen Simard klagte den Kontrakt nicht inne gehalten zu haben. Simard wurde vom Gerichtshofe verurteilt und alle Möbel und Utensilien die zur Ausschmückung des Konzertsaales dienten wurden ihm zugesprochen und die Académie royale de Musique übernahm am 25. Dezember 1734 selbst die Leitung des Concert spirituel. (Archives nationales O^1, 621. Brenet p. 138 ff.)

Nach der aktenmäſsigen Darstellung der äuſseren Verhältnisse des Concert spirituel, geht der Verfasser auf die Programme und vortragenden Künstler nach Philidor's Abgange unter der Leitung

Mouret's ein und giebt eine allgemeine Übersicht über das, was vorgetragen wurde. Biographische Notizen und Titel von Werken begleiten den Text fortdauernd und geben eine treffliche Übersicht über die Leistungen bis zum Jahre 1733. *Mouret* selbst ist mit Kompositionen reichlich vertreten, daran schliefsen sich La Lande, Bernier, Gilles, Campra, Couperin, Gomay, Gaveau, Bordier, Henri Madin, Blanchard, L'abbé de la Croix, Louis Lemaire mit geistlichen Gesängen, denen dann Instrumentalpiecen von Montéclair, Lully, Morin folgen. Diesen schliefsen sich die Namen der Ausführenden, sowohl weiblichen wie männlichen Geschlechts an (S. 140—157). Von Seite 160 ab bespricht der Verfasser die Konzerte *Crozat's*, Trésorier de l'ordre, des reichsten Mannes in Paris, die in seinem Hause in der Strafse Richelieu wöchentlich stattfanden und stets eine auserlesene Gesellschaft versammelten. Ebenso errichtete Madame *de Prie* um 1724 auf Subscription ein wöchentliches Konzert in einem Saale des Louvres; sie nannte es Concert italien und betrug der Subscriptionspreis 400 livres. Seite 164 erfahren wir Näheres über die Besetzung der Konzerte im Jahre 1726. Der Mercure schreibt: Das Konzert wurde ausgeführt von 18 Instrumentisten (Violinisten, Flötisten, Fagottisten, Alto-Violisten, Violoncellisten, einem Klavier, einem Contrabass) und zwei Sängerinnen. Ein viertes Konzert stand zur selben Zeit unter der Protektion des Prinzen de Conti und nannte sich Concert des Mélophilètes. Der Eintritt war frei und beteiligten sich an der Ausführung nur Dilettanten (S. 165). Andere veranstalteten in ihrer Wohnung Konzerte, wie *Clerambault*, der eine Tochter von etwa 11 Jahren hatte, die sich als Klavierspielerin hören liefs. Die Konzerte fanden alle 14 Tage statt. Ebenso hatte die Demoiselle *La Guerre* ihre regelmäfsig wiederkehrenden Konzerte. Diejenigen bei den Mademoiselles *Ecuiers* waren nur wenig besucht.

Die Königin wünschte die Konzerte spirituel zu hören, da es aber die Etiquette nicht erlaubte und der Saal keine abgesonderte Loge enthielt, so wurde *Destouches* beauftragt am 23. März 1735 im Schlosse zu Versailles ein ähnliches Konzert zu veranstalten, wozu die Musiker der Kgl. Kapelle befohlen wurden. Erst im Jahre 1740 wurde eine Wiederholung gewünscht.

In den gröfseren Provinzialstädten Frankreichs entwickelte sich im 18. Jahrhundert ein reges Musiktreiben. Die Akademie der schönen Künste in *Lyon* hatte seit etwa 1713 nicht nur ein wöchentliches Konzert ins Leben gerufen, sondern feierte auch besondere Festtage durch ein Konzert, z. B. im Jahre 1721 das Fest auf der Saône von

der Generalität gegeben. Das wöchentliche Konzert leitete während 6 Jahren der Sieur *Bergiron de Brion*. Die Programme bestanden gröfstenteils aus französischen Kantaten. Ihm folgte *Paul de Villesavoye*. Nantes besafs eine Akademie de musique, die schon um 1728 zweimal in der Woche Konzerte veranstaltete und hatten die Mitglieder, deren es 150 waren, das Recht einer Dame ein Billet zu überreichen. Man hielt auf strenge Ordnung, besonders aber auf ein unbedingtes Stillschweigen während der Musik. Marseille, seit 1716, Dijon seit 1725 gab öffentliche Konzerte gegen Bezahlung, sowie Lille, Troyes, Strafsburg, Caen u. a. Städte. Der Verfasser teilt über jede derselben kurze und längere Nachrichten, teils aus Zeitungen, teils aus Büchern mit, stets mit der Quelle verzeichnet. Darauf geht der Verfasser etwas näher auf die einzelnen Leistungen, auf die Programme und die Komponisten ein und schafft ein umfangreiches Material zu Tage, welches fast noch ganz unbenützt und unbekannt war (S. 184 ff.).

Am 25. Dez. 1734 begannen die Konzerte des Pariser Concert spirituel unter der Verwaltung der grofsen Oper. *Rebel* père, der Direktor der Opernkapelle, dirigierte das Konzert und führte eine Suite des noëls en symphonie, 2 Motetten von La Lande, eine Motette von Mouret, drei Konzerte, gespielt von Blavet, Leclair und Guignon und zum Schlusse die grofse Motette „Cantate Domino" von La Lande auf. Eine lange Reihe von Virtuosen auf allen nur denkbaren Instrumenten treten jetzt in den Konzerten auf, die Mr. Brenet alle einzeln anführt und über manchen kurze Daten mitteilt. Über die Familie *Cupis* giebt er Nachrichten, die gegen diejenigen in meinem Lexikon (3. Bd.) variieren. Er schreibt (S. 196): Die Familie Cupis zählt mehrere ihrer Mitglieder zu Musikern: *Jean-Baptist*, der Bruder der Tänzerin Marie-Anne de Cupis de Camargo, sowie *Charles*, waren um 1746 Violinisten im Opern-Orchester zu Paris. *François de Cupis*, geb. zu Paris um 1732, bekleidete dieselbe Stellung (nach Jal's Diction., Campardon und L'Académie roy. de mus., A[1], p. 157). Unter dem Namen Cupis le jeune, ohne Vornamen, erschienen zu Paris bei Le Menu ohne Datum, aber nach 1760, eine Méthode nouvelle .. du violoncelle und ein Recueil d'aires .. pour le violoncelle. Beide Werke schreibe ich Jean-Baptiste zu und glaube ich mit Recht.

Im Jahre 1738 führte man von *Mondonville* ein Concerto à trois choeurs auf, welches sehr günstig beurteilt wurde (S. 197). In *Boismortier* erstand ihm ein ebenbürtiger Rivale dessen Kompositionen sich eines ungeteilten Beifalls erfreuten. An Gesangkompositionen,

die im Concert spirituel in dieser Zeit aufgeführt werden, nennt der Verfasser noch den Abbé *Vignot, Levens* (Kapellmeister zu Bordeaux, später zu Toulouse), *Corrette, Fanton* (Musikmeister an der St.-Chapelle du Palais seit 1745, starb 1757), *Royer*, der eine Ode von J.-B. Rousseau komponierte, die am 25. Dezember 1746 zur Aufführung gelangte. Auf Seite 204 ff. werden die Solisten bis zum Jahre 1748 genannt. Seite 207 verzeichnet der Verfasser einen bisher nicht bekannten Autor

> *Jean-Baptiste Chrétien*, geboren gegen 1730, gestorben um 1760 (zu Paris?), Schüler von Campra, wurde als Page am königlichen Hofe erzogen. Eine Motette seiner Komposition wurde um 1746 in der kgl. Kapelle gesungen. Er zeichnete sich als Violoncellist aus und stand im Dienste des Königs. Am 2. Oktober 1752 gab er bei Hofe ein Konzert. Auf die Wiederherstellung des Dauphin nach schwerer Krankheit komponierte er das Divertissement „Iris ou l'orage dissipé". Einige Simphonien wurden im Concert spirituel aufgeführt und eine Oper „Les Precautions inutiles" gab die Opéra comique am 22. Juli 1760.

Unter Ludwig XV. ging die Pflege der Musik sehr zurück. Die Prinzessinnen spielten die Musette und Vielle und die Komponisten beeilten sich für die erbärmlichen Instrumente Kompositionen zu liefern. Das Publikum war natürlich bereit die Mode mitzumachen und so klimperte und dudelte ganz Frankreich. Da gab es *Vielle royale*, *Musette de Colin*, *Belle vielleuse*. Die Instrumentenmacher konnten kaum die Nachfrage befriedigen. Mr. Brenet verzeichnet S. 212 einige Kompositionen von *M. Baptiste Anet*, die in meinem Lexikon fehlen, doch fehlt die Angabe eines Fundortes. Die Titel lauten

> Deuxième oeuvre de M. Baptiste Anet contenant deux Suites de pièces à deux musettes qui conviennent à la flûte traversière, hautbois, violon, comme aussi aux vielles. Se vend à Paris, chez l'auteur ... 1726. — Second oeuvre de musettes par *M. Baptiste*, ordinaire de la musique du Roy ... Se vend à Paris, chez le Sr. Boivin .. 1730.

Selbst Komponisten wie Boismortier liefsen sich verleiten, wohl des Verdienstes halber, für die beiden Instrumente zu schreiben. Als Lehrer werden angeführt: Hotteterre, Chedeville, Danguy, Bâton, Colin, Charpentier, Ravet und Belleville, Männer die zu den besten Organisten gehörten. Danguy und Charpentier brachten dieselben sogar ins Concert spirituel und trugen am 24. und 25. Dezember

1731, 1732 und 1733 Weihnachtsgesänge mit Begleitung des Orchesters vor. Der König selbst hatte wenig Sinn für ernste Musik und die allmächtige Pompadour verbot die Aufführung von Motetten.

Ich besitze den Katalog ihrer einstigen Bibliothek vom Jahre 1765 (da sie 1764 starb, ist es wohl der Auktions-Katalog); er umfasst 404 Seiten und das umfangreiche Register. Die Musikabteilung besteht aus 235 Nummern. Opern und Ballets nehmen den Hauptraum ein, darauf folgen Cantates, Airs und Chansons, 2 Sammlungen Motetten von Bernier und Campra und zum Schlusse einige Werke für Instrumente. Im Übrigen zeigt der Katalog eine reiche Sammlung gelehrter Schriften aus allen Wissenschaften.

Gut besuchte Konzerte gab seit 1730 der General *Ferrand*, in denen die Mlles. Lemaure, Pélissier, Duval und Mr. Tribou als Sängerinnen und Sänger auftraten, während an Instrumentisten genannt werden: *Forqueray* und *Roland Marais fils* als Violisten, *Marchand* und der junge Organist *Daquin* als Violinisten und als Cembalisten der Sohn des Hauses Joseph-Hyacinthe Ferrand und *François Couperin.*

Seite 221 wird ein Ausspruch von Gossec über *Johann Stamitz* citiert, in dem es heifst, dass er bei einem Besuche in Paris zuerst in Sinfoniesätzen die Hörner verwendet habe, auch 2 Klarinetten und 3 Posaunen gebrauchte. Diesem fügt der Herr Verfasser hinzu, dass man bisher nicht gewusst habe, dass Johann Stamitz in Paris gewesen sei und doch ist dies durch ein Programm des am 8. Sept. 1754 stattgefundenen Konzertes in den Tuilerien nachweisbar, in dem er eine Sinfonie seiner Komposition aufführte, ein Konzert für Violine und eine Sonate für die Viola d'amore spielte. Die Sinfonie hatte neben den Streichinstrumenten 2 Cors de chasse und 2 Oboen. Am 26. März 1755 wurde eine andere Sinfonie mit Clarinetten und Cors de chasse aufgeführt. Bisher glaubte ich gerade dies als Unterscheidungszeichen zwischen *Johann* Stamitz und seinem Sohne *Karl* annehmen zu dürfen, dass der Erstere seine Sinfonien nur für Streichinstrumente und nur hin und wieder auch einmal Hörner und Oboen verwandte, während Karl Klarinetten, Oboen und Hörner stets gebraucht. Damit schwindet auch das letzte Unterscheidungszeichen der vielfach nur mit Stamitz gezeichneten Kompositionen. Seite 224 weist der Verfasser nach, dass Rameau schon im Jahre 1751 in den Airs zum Ballet „d'Acante et Céphise" Klarinetten verwendete. Gossec gebraucht erst im Jahre 1757 Hörner und Klarinetten in seinen Kompositionen.

Seite 228 verzeichnet der Verfasser für das Jahr 1759 eine stattliche Reihe Konzerte, zeigt auch vom Jahre 1757 eine Musikschule von Le sieur *J.-B. Dupuits des Bricettes* an, in der täglich Unterricht erteilt wurde und dreimal in der Woche Konzert war. *Aubert, Rebel* u. a. zeigen 1759 ihre Konzerte an.

Im Jahre 1747 sah sich die Verwaltung der Academie royale de musique genötigt wegen zu geringer Einnahmen die Konzerte im Sommer ausfallen zu lassen und man entschloss sich im nächsten Jahre wieder dazu die Konzerte spirituel in Pacht zu geben. *Joseph-Nicolas-Pancrace Royer* meldete sich und verpflichtete sich für die ersten drei Jahre je 6000 livres Pacht zu zahlen, für die nächsten drei Jahre je 7500 und für die letzten acht Jahre je 9000 livres. Er verband sich mit dem Violinisten und Gesanglehrer *Caperan*, einem Kgl. Kammermusiker und Orchestermitglied bei der grofsen Oper und versicherte sich der Mitwirkung *Mondonville*'s, dem er jährlich eine Summe von 1200 livres zusagte, während Mondonville sich verpflichtete seine neuen Kompositionen ihm zur Aufführung zu überlassen und als Virtuose nur im Konzert spirituel aufzutreten. In der Weise ausgerüstet, begann er am 1. November 1748 sein erstes Konzert, dessen Programm geistliche Chöre und ein Violinkonzert von Tartini enthielt. Royer hatte in den Konzertsaal eine grofse Orgel setzen lassen, die sowohl zum Solovortrage als zur Unterstützung der Chöre verwendet wurde und als unerhörte Neuheit eine mächtige Anziehungskraft äufserte. Im Jahre 1750 fanden 87 Konzerte statt in denen 48 Solo-Sänger und Sängerinnen und 39 Instrumentisten auftraten. Seite 243 teilt der Verfasser die Namen vom Jahre 1751 mit, die sich an den Aufführungen beteiligten, sowohl die der Solisten, wie Chor- und Orchester-Mitglieder. Der Chor bestand aus 38 Sänger und das Orchester nebst Orgel aus 39 Personen. An Instrumenten sind vertreten die Orgel, Violinen, Bässe, Contrabässe, Fagott, Flöten und Oboen, Cor de chasse, Trompete und Pauken. Was unter dem Worte: „Partie", gespielt von Plessis und Levy gemeint ist, weifs ich nicht.

Am 5. November 1753 gab man Caffarelli ein Extrakonzert. Derselbe war vom Könige eingeladen „pour amuser la Dauphine". Er wohnte in Versailles, hatte freie Bedienung, Equipage, einen Mittagtisch von 8 Couverts und täglich 75 livres nebst den üblichen Geschenken an Dosen und Tabatieren von Gold. Er sang in dem oben erwähnten Konzerte zwei italienische Arien und man bewunderte seine Stimme und seinen Vortrag (S. 245).

Weiterhin werden die Programme der nächsten Konzerte besprochen und manches Werk mit genauem Drucktitel verzeichnet, leider ohne einen Fundort anzuzeigen, was der Verfasser anfänglich stets gethan hat. Man muss daher annehmen, dass er die Titel aus Anzeigen abschreibt, ohne sich die Gewissheit zu verschaffen, ob das Werk überhaupt noch vorhanden ist.

Royer starb am 11. Januar 1755 und die Academie royale stand abermals vor der Sorge einer neuen Verpachtung. Sie löste sich leichter als zu hoffen war. Die Wittwe Royer's nebst *Caperan*, dem Associé Royer's erklärten sich bereit unter denselben Bedingungen das Concert spirituel fortzuführen und *Mondonville* übernahm die artistische Leitung und die Orchesterdirektion. Die Pacht wurde bis zum Jahre 1762 abgeschlossen. Die Programme zeigen von jetzt ab mehr als jemals Kompositionen von *Mondonville*: Neue und ältere Motetten, die Violin-Konzerte, seine Konzerte mit Gesang, Sonaten für Klavier, arrangiert als „grand concerts“, seine Opern-Ouverturen auf der Orgel vorgetragen. Sein Name kommt auf jedem Programm mindestens dreimal vor. 1758 machte er den Versuch ein Konzert in der Art des Oratorio zu geben, halb lyrisch, halb dramatisch, teils religiös, teils weltlich. Am 14. März 1758 führte er *Les Israélites à la montagne d'Horeb* unter dem Titel „motet français“ auf. Das Buch war von *Voisenon*, die Musik von Mondonville. Ihm folgte am 3. April 1759 *Les Fureurs de Saül.* Es fanden sich sehr bald Nachahmer und zwar zwei junge Musiker Namens *Jean-Nicolas Loiseau de Persuis* und *Davesne*, die am 24. Mai 1759 le Passage de la mer rouge aufführten und etwas später la Conquête de Jericho. Fétis irrt, wenn er das Oratorium dem Louis-Luc Loiseau de Persuis 1787 zuschreibt. Der obige *Persuis* ist der Vater, der zur Zeit in Avignon Kapellmeister war und später nach Metz versetzt wurde. *Davesne* war Violoncellist an der Oper in Paris und hatte man im Concert spirituel schon seit 1749 Proben seines Könnens kennen gelernt (S. 259). Erschienen waren von ihm bis dahin: Six ouvertures à quatre, oeuvre I. Paris, chez l'auteur. — Ariettes italiennes mises en symphonie. Ibid. (ohne Fundort).

Die nächsten Blätter bringen Nachrichten über die Programme der nächsten Konzerte mit Einfügung kurzer biographischer Notizen über die betreffenden Autoren. Violinisten traten in der Periode auf: Canavas l'aîné, Guenin, Piffet, Tarade, Le Bouteux, Avoglio, Moria 1755. Vachon 1756. Lemière l'aîné 1757. Capron 1761 und Bertheaume, ein Knabe von 9 Jahren. An Violoncellisten traten auf:

Janson aîné, 13 Jahr alt, am 23. März 1755, Carlo *Ferrari*, Musiker beim Infanten Don Philippe und *Jean-Pierre Duport*, dit l'aîné 1761. Als Harfenist *Christian Hochbrucker*, Musiker beim Prinzen Louis de Rohan (1760). *Toeschi* trat 1758 als Virtuose auf der Viola d'amour auf, *Cifolelli* trug eine Sonate auf der Mandoline vor; er kam aus Mannheim. 1762 trat Mademoiselle *Lafont* als Violistin auf. Virtuosen auf Blasinstrumenten sind genannt: *Prover*, Oboist; er kam aus Sardinien und trat 1756 in den Dienst der kgl. Kapelle in Paris. *Bureau* und *Sallentin* traten gemeinsam als Oboe- und Fagottspieler auf; sie waren beide Mitglieder der kgl. Kapelle. *Gaetano Besozzi* und sein Sohn *Geronimo* vertraten die Klarinette; sie dienten beide im Orchester Pouplinière's. An Sängerinnen werden genannt: *Albanese*, *Richer*, *Gelin*, *Besche*, *Fel*, *Vestris de Giardini*, *Eugénie Dugazon*, *Sixte*, *Joliot*, *Hemery*, *Pompeati*, *Pellerino*, *Mingotti*, *Sartori*, *Pasquale Potenza*, die mit der Mingotti das Stabat mater von Pergolese sang (S. 269 ff.).

Im Jahre 1762 lief der Kontrakt ab. Mondonville trat zurück und *Dauvergne* rückte an seine Stelle. Letzterer und *Louis Aubert* dirigierten abwechselnd die Aufführungen. Der Gesangschor bestand jetzt aus 53 Stimmen und das Orchester aus 40 Instrumentisten. Unter den in dieser Periode aufgeführten Werken befindet sich auch eine Motette „Benedic anima", am 26. Mai 1765 gesungen, von einem bisher unbekannten Komponisten *Pierre Louis Buée*, einst Knabensänger, dann Organist an der Sainte-Chapelle du Palais, wurde darauf Musikmeister an der Kathedrale zu Dijon um 1765. In der Folge Kapellmeister an Saint-Martin zu Tours, dann zu Coutances und nahm 1768 an dem Concurse teil der vom Concert spirituel gestellt wurde. Ein „Noli aemulari" für grofsen Chor sang man am 2. Juni 1768. Man findet ihn 1787 wieder als Sekretär des Kapitels am Notre-Dame zu Paris, Abteilung für die Knabensänger (Seite 288). Genannt werden noch als Komponisten von geistlichen Chorwerken: *Desormery*, *Floquet*, *Thévenard*, *Gluck*, *Grétry*, *Azaïs*, *Hardouin*, *Gibert*, *Torlez* und *Louet*. Zahlreich sind die Virtuosen die in den Jahren 1762 bis 1771 im Concert spirituel unter Caperan-Joliveau-Dauvergne auftraten (S. 289). Ich nenne nur eine Auswahl: Antoine Lolli, Manfredi, Boccherini, Ignaz Fraenzl u. a. Über einige weniger bekannte giebt der Verfasser kurze biographische Daten.

Mit Mühe brachten die drei Pächter des Konzerts ihre Pachtzeit zu Ende. Die grofse Oper war während der Zeit in die Hände der Stadtverwaltung übergegangen, die mit mäfsigen Ansprüchen einen

neuen Pachtvertrag aufstellte. Drei Musiker traten denselben an: *Gaviniés, Leduc aîné* und *Gossec,* die pro anno 2400 livres zahlten. Ihr erstes Konzert fand am 25. März 1773 statt, es enthielt eine Sinfonie von Toeschi, eine kleine Motette für eine Stimme, gesungen von Olivini, ein Flötenkonzert gespielt von Rault, eine Motette für 2 Stimmen von J. Chr. Bach, eine Sinfonie concertante von Stamitz, vorgetragen von Leduc und Besozzi, eine von Jarnowick vorgetragene Violinpiece und die Motette Qui confidunt von Mathieu für grofsen Chor. Doch griff man wieder zum Oratorium und *Gossec* schrieb die *Nativité* (eine Kopie im Conservatoire de musique zu Paris), die aufserordentlich gefiel. Andere folgten nach, wie *Henri Joseph Rigel* mit La Sortie d'Egypte, deren erste Aufführung am 25. Mai 1775 stattfand, *Joubert's* La ruine de Jérusalem, die in der Fastenzeit 1776 erfolgte. An Sinfonien kamen zur Aufführung von *Haydn, van Maldere*, Sign. *Back*, Sign. *Pfeiffer*, Sign. *Hehetky*, meist unbekannte Namen; von bekannten erschienen: *Davaux*, *Cambini, Boccherini, J. Chr. Bach, Toeschi*, *Ch. Stamitz* und *Ditters.* An Konzertisten traten auf *Jarnowick*, *Viotti*, *Leduc*, Vater und Sohn, *Guenin*, *Guerin, Paisible, Phelipeau*, *Lamotte*, *Karl* und *Anton Stamitz, Lenoble, Loisel* und Mademoiselle *Deschamps*, spätere Mme. *Gautherot* (alles Violinisten). *Janson* und *Duport* als Violoncellisten, *Vidàl* spielte die Guitarre, *Rault* die Flöte, *Lachnith*, *Punto*, *Palsa* und *Thürschmidt* waren Hornisten, *Baer* konzertierte auf der Klarinette, *Lebrun* auf der Oboe, *Lejeune* auf dem Fagott und die Gebrüder *Caravoglia* liefsen sich im Duett als Oboist und Fagottist hören. Das Orchester dirigierte *Gaviniés* und *Leduc aîné* als erster und zweiter Chef; es bestand aus den ersten Violinisten: Capron, Lemière aîné, Imbault, Phelipeaux, Guerin, Lancet, Avoglio, Glachant, Moulinghem, Lalance, Granier, Debar und Bonnay. Aus den zweiten Geigern: Guenin, Lebel, Lebouteux, Venier, Fontesky, Durieux, Michault, Devaux, Le Breton, Bornet und Maréchal. Den Quintes (Bratschisten): Pieltain, Monin, Coppeaux und Lecuyer. Den Bässen (Violoncellisten): Duport, Nocher, Cupis, Lobri, Doublet, Barrière, Dureau, De Caix, Francotte und Haillot. Den Contrabassisten: Louis, Dargent, Hanot, Rochefort. Den Flötisten: Rault und Duverger. Den Oboisten: Besozzi, André und Berault. Den Klarinettisten: Klein und Reiffer, den Fagottisten: Richard, Petit, Cugnier und Felix, den Hornisten: Dargent und Moser, den Trompetern: Renel und Braun und dem Pauker Ernest. Der Chor bestand aus 11 Solosängern: Platel, l'abbé Borel, Beauvalet, Legros, Tirot, Richer und Nihoul und den Damen Larrivée,

Charpentier, Billioni und Davantois und 44 Chorsängern (Seite 312 ff.).

Im Jahre 1777 starb *Leduc* und seine beiden Genossen *Gossec* und *Gaviniés* traten zurück. Der Sänger *Legros* übernahm die Pacht mit jährlich 6000 livres. Er wählte zum Orchesterchef *La Houssaye* und fand das erste Konzert am 16. März 1777 statt. *Legros* war an der grofsen Oper als Sänger (haute-contre) angestellt und behielt den Posten bis zum Jahre 1783. Er war am 8. September 1739 geboren, trat am 26. März 1763 im Concert spirituel auf und wurde 1764 an der Oper engagiert. 1783 zog er sich zurück, behielt aber die Leitung des Concert spirituel bis zum Jahre 1791 und starb zu La Rochelle den 20. Dezember 1793. *La Houssaye* war bis 1781 Orchesterchef im Concert spirituel, ihm folgte 1782 Rey, 1787 Rigel fils und 1789 Bertheaume.

Legros begann am 31. März 1777 mit zwei Sinfonien von Gossec, Rigel's Sortie d'Egypte, 3 Konzerten, 2 Arien und ein Capriccio von Jarnowick. Legros verstand es vortrefflich das Pariser Publikum durch gefeierte Sänger und Sängerinnen heranzuziehen. Raaff, die Todi, La Mara, Danzi und andere waren mächtige Anziehungspunkte. Auch *Mozart*'s Pariser Aufenthalt fällt in die Zeit seiner Pacht. Am 18. Juni und 8. September 1778 dirigierte er zwei seiner Sinfonien. Haydn's Sinfonien kamen sehr oft zur Aufführung. Von Abt *Vogler* führte er ein Magnificat und ein Lauda Sion auf. Gossec's Oratorium Nativité wurde jährlich wiederholt; auch seine Motetten und Sinfonien von ihm kamen öfter zur Aufführung. Ein zweites Oratorium: „L'Arche d'alliance" kam am 22. April 1781 zur Aufführung, auch sein Te Deum und die Messe des morts.

Legros machte trotz seiner geschickten Führung nicht bessere Geschäfte als seine Vorgänger. Jedes Konzert kostete ihm durchschnittlich 1500 livres. Um die Honorare für die Solisten einzuschränken, traf er die Einrichtung eines Benfice-Concertes für jeden bedeutenden Solisten. Mit der Sängerin Wendling schloss er z. B. den Kontrakt ab: 3000 livres Honorar, 600 livres Reisegeld und ein Konzert als Benefice, welches ihr eine Summe von 1200 livres einbrachte. Sie sang im Jahre 1784 und 85 vom 8. Dezember bis 26. März achtmal.

Seit 1725 fanden die Konzerte im Schweizersaale der Tuilerien statt. Ludwig XVI. zog 1784 die fernere Erlaubnis der Benutzung des Saales zurück und wies Legros den Saal „des Machines" an, ein eingeräucherter und schlecht erleuchteter Raum. Man führte dort hauptsächlich Oratorien und grofse Motetten auf, doch fehlten auch nicht

die Sinfonien (Seite 342 werden die Namen der Komponisten verzeichnet. Seite 346 die der Solisten. Das Kapitel schliefst mit dem Jahre 1789 ab).

Grofsen Abbruch im Besuche des Concert spirituel verursachten die zahlreichen Konzerte in Privatzirkeln, die in den letzten Jahren sich in der Weise vermehrt hatten, dass fast jeder Abend ein Konzert bot. Teils waren die Programme des Concert spirituel daran schuld, denen man Monotonie vorwarf, teils aber auch die Sucht sich als Kunstmäcen aufzuspielen. Die Künstler selbst bemühten sich in den Privatkonzerten aufzutreten. Von Seite 350 ab führt der Verfasser eine Reihe vornehmer Häuser an, die in ihren Salons regelmäfsig Konzerte veranstalteten und in denen die gefeiertesten Sänger, Sängerinnen und Virtuosen auftraten.

Aufserdem werden an Konzerten noch angezeigt: das „Concert des Amateurs“, um 1769 in Paris gegründet, Gossec war ihr erster Dirigent. Die finanzielle Unterstützung erhielt dasselbe durch den Generalpächter La Haye, den Baron d'Ogny und den Besitzer einer Tabaksregie in der rue de Vendôme au Marais. Die Programme ähnelten den des Concert spirituel. Man führte Chorgesänge, Sologesänge, Sinfonien und Instrumental-Soli auf. Das Orchester war sehr stark besetzt: 40 Violinisten, 12 Violoncellisten, 8 Contrabässe und 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Trompeten und Pauken bildeten einen stattlichen Instrumentalkörper. Als Gossec 1773 die Direktion des Concert spirituel übernahm, leitete der Chevalier *Saint-Georges* das Orchester. Am 21. Januar 1781 verkündete ein Circular die Auflösung der Gesellschaft. Die Loge olympique trat sogleich die Erbschaft an und hielt im Palais-Royal seine Versammlungen ab; 1786 erhielt die Gesellschaft im Palais der Tuilerien den Saal des Gardes. Das 1. Konzert fand dort am 11. Januar 1786 statt. Die Königin und die Prinzen besuchten ohne vorherige Anmeldung hin und wieder ihre Konzerte. Die Beteiligung der Musikliebhaber war eine sehr rege. Viotti dirigierte öfter und die Komponisten waren bemüht ihre Werke dort zu Gehör zu bringen. Pohl in seiner Haydn-Biographie Bd. 2, p. 175 und 273 berichtet, dass man sechs der schönsten Sinfonien Haydn's 1784 dort spielte.

Eine andere Konzertgesellschaft „La société du Concert d'émulation“ wurde 1786 errichtet. Sie spielte im Hôtel de Bullion monatlich einmal. Bertheaume und Imbault waren die Chefs der 1. und 2. Geige.

Die akademische Gesellschaft der Enfants d'Apollon, 1741 ge-

gründet, beschloss im Jahre 1784 alljährlich ein Konzert zu geben. Das erste fand am 27. Mai 1784 in der rue Dauphine statt im Saale des Museums. Die Programme sahen denjenigen des Concert spirituel täuschend ähnlich: Chorwerke mit Soli, Arien, Solopiecen, Sinfonien, bildeten hier wie dort den Bestandteil. Der Eintritt war frei, wenn man sich ein Billet verschaffen konnte; bis 1789 bestand die Konzertgesellschaft.

Das erste grofse Wohlthätigkeits-Konzert in Paris fand den 15. Februar 1769 statt und stand unter dem Protektorat des M. de Sartines. *Gaviniés* war der Organisator und spielte selbst ein Konzert. *Duport* eine Sonate, ein Duett von La Garde, gesungen von *Legros* und *Durand*. Ähnliche Konzerte fanden alljährlich statt und waren stets gut besucht (Seite 368 ff. werden die nächsten Jahre besprochen und die mitwirkenden Künstler angezeigt). Auch die Académie royale arrangierte Wohlthätigkeits-Konzerte, z. B. in den Jahren 1785 und 1787 (Seite 370). Zahlreiche Réunions gaben öffentliche Konzerte, in denen ein und der andere gesuchte Virtuose auftrat. Seite 371 werden eine Anzahl Konzerte verzeichnet in denen Jarnowick, Fraenzl, Punto, die Sängerinnen Danzi, Giorgi, die Sänger Amantini, Caribaldi, Manzioli u. a. auftraten (1777—1779). Aufserdem traten aber die Künstler noch in eigenen Konzerten auf, wie die La Mara am 17. April 1882, die Todi 1780 und 1783, Viotti 1782, Mme. Krumpholtz 1783 unterstützt von ihren Fachgenossen. Seite 373 werden in der Anmerkung vom Jahre 1781 bis 1783 Sänger und Virtuosen angeführt die in Paris in der Zeit auftraten. Die meisten spielten aber im Concert spirituel.

Die letzten Seiten sind den auf öffentlichen Plätzen, im Garten der Tuilerien, den Kirchen, dem Vergnügungslokal Wauxhall, den in Provinzialstädten stattgefundenen Aufführungen und dem ersten Auftreten der Revolution in gedrängter Darstellung gewidmet. Der 14. Juli 1789 läutete das alte Régime zu Grabe. Am 4. August wurde in den Kirchen Paris den gefallenen Bürgern zu Ehren eine Messe mit Orchester aufgeführt. Am 8. November im Cirque du Palais-Royal ein Konzert gegeben in dem der Chor gesungen wurde „La Prise de la Bastille". Im Dezember löste sich die Konzertvereinigung der Loge olympique auf. Das Concert spirituel siedelte nach dem Saale im Théâtre italien über und wenige Monate später nach demjenigen in der grofsen Oper (Académie royale).

R. E.

Nachträge zur Totenliste
für 1899.

Bähr, Emil, Kammermus. a. D. in Dresden, st. 13./2. ebenda.

Bruchmann, Friedrich, Oberlehrer für Musik am Freiherrlich von Fletcher'schen Lehrer-Seminar und Kantor an der Frauenkirche zu Dresden, st. am 28. Juni 1899 daselbst.

Grosse, Louis, Kgl. Musikdirektor, st. den 24. Juli, nicht den 26.

Näumann, Emil, Musikalienhändler und Vorsitzender der Dresdener Liedertafel, st. 17./2. ebenda.

Rissmann, Friedrich, Organist an der Annenkirche in Dresden, st. am 18. Juli ebenda.

Nachrichten aus den Jahresberichten des Dresdner Tonkünstler-Vereins von 1898/99 und 1899/1900.

Eingesandt.

In der Nummer 7 des laufenden Jahrganges der „Monatshefte für Musikgeschichte" erschien eine Rezension des siebenten Jahrganges der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich". Die Unterzeichneten finden sich veranlasst, als Bearbeiter des betreffenden Bandes folgende berichtigende Bemerkungen zu machen:

1. Die sechs Trienter Codices, von denen die erste Auswahl vorgelegt wurde, sind freies Eigentum des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht in Wien. Ob, wann und wem dieselben übergeben werden, steht der freien Verfügung der genannten staatlichen Unterrichtsbehörde zu. Die Codices stehen also in keiner Beziehung zur k. k. Hofbibliothek, die ein Hofinstitut ist. In dem Vorworte wurde hervorgehoben, dass die Codices im Jahre 1892 vom Ministerium erworben wurden.

2. Dass trotz aller vom Referenten freundlich anerkannten Sorgfalt und Mühe, die beste Lesart festzustellen, einzelne Stellen fraglich blieben, wurde von uns in der Einleitung und auch im Vorwort hervorgehoben. Nichts wäre leichter (und wohl auch dankbarer), als durch freie Conjekturen manche Stelle wohlklingender oder satzreiner zu machen. Dies wurde sorgfältig vermieden. Das Bestreben ging dahin, durch Herbeiziehung und Vergleichung aller Varianten die wahrscheinlichste Lesart zu eruieren. Die vertikalen Klammern bei einzelnen Stellen beziehen sich nicht, wie der Referent meint, auf die Fraglichkeit der eingeklammerten Stellen, sondern wie ausdrücklich im Revisionsbericht S. 275 gesagt wird, auf die Notation der Vorlage. Durch solche vertikale Klammern werden die roten resp. schwarzen Noten im Gegensatz zur weißen Notation gekennzeichnet, geradeso wie die horizontalen eckigen Klammern zur Kennzeichnung der Ligaturen in den Vorlagen dienen. Die betreffenden eingeklammerten Stellen haben also mit etwaiger Fragwürdigkeit der Lesart gar nichts zu thun. Deshalb erscheint es nichts weniger als angebracht,

wenn der Referent meint: „Professor Koller habe keine Lösung versucht, wenigstens suche man vergeblich nach einer Erklärung über die eingeklammerten Takte“. Hier sei auch gleich bemerkt, dass die Verantwortung für alles und jedes die beiden Bearbeiter gleich trifft und vielleicht noch mehr den Leiter der Publikationen, der bei dieser Ausgabe zugleich Mitarbeiter ist. Die Schwierigkeiten, von denen der Referent spricht, hatten demnach auch beide Bearbeiter zu besiegen.

3. Um dasjenige nachzuschlagen und zu finden, was der Referent von den sechs notwendigerweise separat angelegten Indices neben dem thematischen Verzeichnis verlangt, bedarf es nicht, wie der Referent meint, eines siebenten, zusammenfassenden Registers, welches beiläufig die Gesamtseitenzahl aller Verzeichnisse in Anspruch nehmen würde, was wohl bei aller Opulenz und reichen Ausstattung unserer Denkmäler nicht zu leisten und auch billigerweise nicht zu verlangen ist. Die wenigen Fachkollegen, die solche Bedürfnisse haben, dürften sich der leichten Mühe vergleichenden Nachschlagens gern unterziehen. Übrigens trifft die vom Referenten an dieser Stelle eingeflochtene tadelnde Bemerkung über die Publikation „Dufay and his contemporaries“, nicht, wie daselbst gesagt wird, die „Gebrüder Stainer“, sondern die Herausgeber dieser trefflichen Publikation sind: Stainer Vater, Tochter und Sohn, sowie Bibliothekar Nicholson.*) Wir haben es nicht für notwendig befunden, aus dem vom Referenten gerügten „Mangel dieser Edition eine Lehre zu ziehen“, sondern haben in freier Erkenntnis des Notwendigen und Zulässigen die Anlage getroffen und erfreuen uns hierbei auch der besonderen Anerkennung der englischen Fachkollegen.

Markt Aussee (Steiermark), 30. Juli 1900.

Dr. Guido Adler,
o. ö. Professor an der Universität Wien.

Pfarrwerfen (Salzburg), 30. Juli 1900.

Oswald Koller,
k. k. Professor an der Staatsgewerbeschule
im I. Bezirk, Wien.

Mitteilungen.

* Sammelbände der internationalen Musik-Gesellschaft, Heft 4 enthält von Georg Lange, Zur Geschichte der Solmisation, von J. Frederick Bridge den englisch geschriebenen Artikel: Purcell and Nicola Matteis, von Basil Korganow: Mestwirebi, die Troubadoure des Kaukasus, von O. G. Sonneck,

*) Das Titelblatt nennt J. F. R. *Stainer*, B. C. L., M. A. and C. *Stainer*. E. W. B. *Nicholson*, M. A. Bodley's Librarian and Sir John *Stainer*. Beide Publikationen haben das Gemeinsame, dass sie eine Auswahl Facsimile und eine Auswahl Tonsätze in moderner Partitur bringen und beiden Werken fehlt gerade darüber ein Register, unserer Ansicht nach dem wichtigsten Teile der Publikation. Die Redaktion.

Zum Wiederaufschwung des italienischen Musiklebens, von Franz Bachmann: J. Seb. Bach's Matthäus-Passion und der protestantische Kultus; Joh. Wolf bespricht die Ausgabe der sechs Trienter Codices und findet manches Tadelnswertes neben allgemeiner Anerkennung. Ludwig Geiger teilt einige archivarische Nachrichten über Spontini und Nicolo Paganini mit.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel. September, Nr. 62. Philipp Pedrell kündigt eine Gesamtausgabe der Kompositionen Thomas Luis da Victoria an. — Denkmäler deutscher Tonkunst, herausgegeben durch eine von der Kgl. Preuſs. Regierung berufene Kommission. Bd. 3. Franz Tunders Gesangwerke. Solokantaten und Chorwerke. Herausgegeben von Max Seiffert. Preis 15 M. — Denkmäler deutscher Tonkunst. Zweite Folge. Denkmäler der Tonkunst in Bayern. Veröffentlicht durch die Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern unter Leitung von Adolf Sandberger. Erster Jahrgang. E. F. dall' Abaco. Ausgewählte Werke, 1. Teil. Preis 15 M. — Henry Expert kündigt Lieferung 11/12 an, enthaltend von Claude le Jeune 1. Dodecacorde 1598, 2. Le Printemps 1603. Preis je 15 Frs. — Die Denkmäler italienischer Tonkunst, herausgegeben von Luigi Torchi enthalten Madrigale, Motetten und Messen zu 3 bis 8 und 10 Stimmen von G. Maria Nanino 6, Bart. Spontone 1 Missa, Giac. Gastoldi 2, Andrea Gabrieli 7, Giov. Gabrieli 6, Luca Marenzio 4, Orazio Vecchi 9, Benedetto Pallavicino 2, Giov. Croce 3, Matteo Asola 2, Achille Falcone 4, Leone Leoni 2, Rug. Giovanelli 3, 2. Band, Preis 8 M. Partituren. Seite 2319 die Biographie des englischen Komponisten *Granville Bantock* nebst Verzeichnis seiner Werke. — Alois Hartl veröffentlicht eine umfangreiche Biographie über *Johannes Ev. Habert,* Preis 11,50 M.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 11.

Die einstige Papierhandschrift 222, C. 22 der 1870 zerstörten Strafsburger Bibliothek.

Vgl. „Essai sur un manuscrit du XV siècle découvert dans la Bibliothèque de la ville de Strasbourg par Auguste Lippmann. (Bulletin de la Société des Monuments historiques, II. Serie, E. VII, Année 1869, p. 73.)

Kurz vor 1870 entdeckte der elsässische Musikgelehrte *August Lippmann* einen wertvollen Musikkodex auf der alten Strassburger Stadtbibliothek.

Derselbe bestand aus Papier 0,26 cm hoch; 21 cm breit; 154 Blätter.

I. Teil.

Folio 1 und 2 = Verzeichnis des Inhaltes.

Folio 3 bis 7 = „*Liber Musicalium Philippi de Vitriaco.*"

Dieser Traktat wurde von Coussemaker in seinen „Scriptorum de Musica Medii aevi" Bd. III, S. 35—46 abgedruckt.

Folio 7 verso bis 8 = ein *Traktat über mensurierte Musik*, in deutscher Sprache.

Derselbe bei Coussemaker, l. c., abgedruckt Bd. III, S. 411—413.

Folio 8 bis 9 = ein *Traktat über die Mensur des Monochord*, ebenfalls in deutscher Sprache „Von der Monocordion".

Es soll der bekannte Traktat des Conrad von Zabern gewesen sein.

Folio 9 bis 9 verso = *Traktat über Mensur der Orgelpfeifen*, in lateinischer Sprache „De organis".

Folio 9 verso bis 10 verso = *Kurzer Traktat über mensurierte Musik.* „Aliae regulae."

Auf Folio 10 verso = *Traktat über mensurierte Musik*, welcher hauptsächlich von den Minima und den Semi-minima handelt und als Ergänzung der vorhergehenden zwei Traktate über „mensurierte Musik“ gelten sollte. „De minimis notulis.“
Bei Coussemaker, l. c., Bd. III, S. 413—415.
Zweimal kommt darin der Name „*Zeltenpferd*“ vor.

II. Teil.

Dieser zweite Teil des Codex bestand aus 144 Folio. Die Pagination fängt erst mit Nummer 1 auf dem II. Folio an.

Inhalt: 212 harmonische Kompositionen zu 2, 3, 4 Stimmen.

Die meisten dieser Kompositionen sind Anonym; nur bei 43 steht der Name des Autors nebenan.

Leider citiert Herr Lippmann nur einige dieser Namen, nämlich:
Binchois, Mergs, Dufay, Hessmann de Argentorato, Heinricus de Libero Castro, Nas de Mergs, Henricus,
und setzt dann hinzu: „Noch mehr als 20 andere Musiker sind genannt deren Name bis jetzt nicht bekannt war.“

Von den 212 Kompositionen nennt Lippmann nur folgende:

1. Mehrere *Fuga* bei welchen der Kanon mehrstimmig und in retrograder Form vorkommt, so auf Folio 78 eine Komposition mit dem Titel:
„Rondellus cum Contratenore retrogrado.“
(Eigentlich, sagt Lippmann, sind es zwei Rondeau mit dem nämlichen Tenor, welcher als Kontra-Tenor dient, wenn er rückwärts gesungen wird. Jede Stimme dieses Rondeau kann aber rückwärts gesungen werden, und wenn sie so vorgetragen werden, so schmelzen sich die beiden Rondeau zusammen in eine sechsstimmige Komposition.) NB. Sehr fraglich.
2. Eine vierstimmige Messe.
3. Eine Komposition über die Kreuzzüge.
4. Eine Komposition über die Schlacht von Rosebeeke.
5. Eine Komposition über einen Graf von Flandern.

Endlich auf Folio 120 beginnt ein längerer *Traktat über Kirchenmusik* mit den Worten: „Quoniam ut dicit sanctus Augustinus in domo Dei.“

Schreibart.

Die Kompositionen sind mit schwarzer und roter Notation geschrieben; ganz selten kommt eine weifse Notation vor. Diejenigen Kompositionen, die mit schwarz-roter Notation geschrieben sind, ge-

hören sämtlich dem XIV. Jahrhundert an, und sind von derselben Hand niedergeschrieben wie die Traktate des I. Teils.

Der damalige Strafsburger Bibliothekar, der gelehrte Jung. behauptete, es sei kein anderer als der Liederdichter Heinrich von Laufenberg, gestorben zu Strafsburg 1460, der diesen I. Teil des Manuscriptes niedergeschrieben habe; dieser Heinrich ist aber auch als tüchtiger Liederkomponist bekannt, also, glaubte H. Lippmann schliefsen zu dürfen, sind sämtliche Kompositionen die mit dem Autornamen *Henricus* figurieren, auch von ihm komponiert. Vgl. Coussemaker, Bd. XII, p. XVI.

Die Kompositionen mit weifser Notation gehörten aber sämtlich dem Ende des XIV. und Anfange des XV. Jahrhunderts an.

Das Manuscript endigte:

„Et sic cum Dei adjutorio libellis ute musicalium ad honorem Christi sponsi vero Dei nec non et Matris ejus gloriosissime virginis sancte Marie, *finitur anno* MCCCCXI feria tertia post dedicationem palmarum in Oppido Zomgen.

Auf dem Rücken des Bandes stand der Titel: „Liber mensum musicalis.“

Dieser Kodex verbrannte in der Nacht des 24. August 1870. Vielleicht befinden sich in Privathand noch Kopien aus dem Kodex, um deren gefällige Einsendung die Redaktion bittet.

Tobias Zeutschner.

(Reinhold Starke.)

Döring sagt in seiner Choralkunde pag. 103: „Nicht zahlreicher als in Pommern sind die geistlichen Tonsetzer Schlesiens im 17. Jahrhundert, obschon hier durch die bedeutenden Dichter Johann Heermann und Johann Angelus Silesius eine nachhaltige Anregung zu geistlichem Gesange hervorgerufen wurde.“ Aufser Apelles von Löwenstern weifs er deshalb nur noch Georg Josephi, bischöflicher Musikus und Tobias Zeutschner zu nennen. — Er irrt — denn die Musikwerke der Breslauer Stadtbibliothek waren damals noch nicht katalogisiert und geordnet. Wenn wir heute die umfangreichen Kataloge des Herrn Dr. *Emil Bohn* studieren, so treten uns in dieser Zeit eine ganze Reihe fruchtbarer Komponisten entgegen, von denen eine stattliche Anzahl schon von Dr. Hugo Steinitz in seiner Arbeit über Apelles von Löwenstern angeführt werden.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist unter den Männern, welche in Schlesien sich der Tonkunst zugewandt hatten, zweifellos Tobias Zeutschner der bedeutendste, deshalb seien ihm diese Zeilen gewidmet.

Tobias Zeutschner wurde geboren wahrscheinlich am 13. Juni*) um das Jahr 1615 in Neurode. Sein Vater war Tuchmacher und Lutheraner, deshalb wurde er genötigt, in Folge der Wirren des 30jährigen Krieges Neurode zu verlassen und anderswo eine Zuflucht zu suchen. In den sogenannten Dresdner Accord vom Jahre 1621, der den schlesischen Protestanten noch viele Freiheiten garantierte, war die Grafschaft Glatz nicht mit eingeschlossen. Noch in demselben Jahre hatte die Grafschaft schwer von den Kaiserlichen zu leiden; das wurde aber noch schlimmer im Jahre 1623, wo die protestantischen Prediger und mit ihnen sehr viele Bürger genötigt waren, die Heimat zu verlassen. In dieser Not, wo Neurode fast dem Erdboden gleich gemacht wurde, fand der Vater Zeutschners Aufnahme für sich und seinen jungen Sohn in Bernstadt bei Öls, wo Tobias auch seine ersten musikalischen Studien machte.**) — Es ist wohl mit Bestimmtheit anzunehmen, wenn ich auch keine direkten Zeugnisse dafür aufgefunden habe, dass Zeutschner in Bernstadt der Schüler eines der damals bedeutendsten schlesischen Tondichter gewesen ist, nämlich des schon oben erwähnten Apelles von Löwenstern, welcher nach Wetzel schon 1625 fürstlich bernstädtischer Rentmeister und Chori musici Director, dann 1626 der fürstl. Schule zu Bernstadt Präses war. Es ist kaum anzunehmen, dass ihm nicht das Talent des jungen Tobias aufgefallen wäre.

Dass Zeutschner mit Apelles von Löwenstern in Verbindung gestanden hat, beweist die Widmung seines ersten Werkes, Decas

---

*) Der 13. Juni trägt noch heute den Namen Tobias.

**) In: Nova Literaria Germaniae heifst es: Tobias Zeutschnerus, prius Olsnensis deinde Vratislaviensis Organoedus, Neurodae in Comitatu Glacensi natus, Berolstadii, quo pater religionis causa concessit *educatus*, Olsnae, annos tantum 22 habens, Senator et Organoedus, dein 1649 Vratislaviae Praeceptor scholae Neopolitanae et Organoedus in templo Bernhardiniano, 1654 Notar. Publ. & 1655 templi ibidem Magdalenaei Organoedus factus, mortuus 1675, 15. Septbr. Da hier ganz klar ausgesprochen ist, dass Zeutschner in *Bernstadt* erzogen worden ist, muss es Wunder nehmen, dass in der „Allgemeinen Deutschen Biographie, Bd. 45“ für *Bernstadt* fälschlich „*Bergstadt*“ steht. Dieser ganze Artikel ist überhaupt sehr ärmlich.

Prima, obgleich er es Apelles v. L. nicht mehr widmen konnte, da derselbe bereits 1648 gestorben war, jedoch nächst andern hervorragenden Männern auch einem Herrn Daniel von Tarnaw vnd Kühschmaltz zueignete. Dieser Tarnaw war jedenfalls ein Verwandter von Apelles v. L.'s zweiter Frau, welche eine geborene von Tarnaw und Kühschmaltz war. — Dass Zeutschner seine Zeit in der Schule zu Bernstadt ordentlich wahrgenommen hat, bezeugt die Thatsache, dass er schon im 22. Jahre den Organistenposten und zugleich die Würde eines Ratmannes in Öls erhielt. — Der furchtbare 30jährige Krieg hat wenige Städte und Dörfer in Deutschlaud verschont, so hatte auch Öls öfter unter den Drangsalen desselben zu leiden, ist es doch in einem Jahre nicht weniger als 5mal erobert worden; kein Wunder, wenn dann der Magistrat die Gehälter der Beamten nicht bezahlen konnte, denn am guten Willen wird es wohl nicht gelegen haben, wohl aber am Können. So befinden sich noch im Breslauer Staats-Archiv 2 Urkunden, die davon handeln, dass dem Organisten Zeutschner der rückständige Gehalt gezahlt werden solle."*) Schon im folgenden Jahre 1645 sieht sich Zeutschner genötigt, die Hilfe des Fürsten wieder anzurufen und zwar in einer eigenhändigen Eingabe an die Fürstin.**) Diese Urkunde liefert gleichzeitig den Beweis, dass Zeutschner verheiratet war, denn er spricht darin von Weib und Kind. — Einige Jahre hat Zeutschner in Öls noch ausgehalten. Im

---

*) Die erste Urkunde lautet: „Von Ihrer Fürstl. Gnaden Herrn Carll Friedrich, Hertzog zu Münsterberg in Schlesien zur Ölse etc. Unserm gnädigen Fürsten vnd Herrn wird hiermitt Bürgermeister vndt Rahtmannen alhier in Gnaden anbefohlen vndt aufgegeben. Demnach bei Hochgedachter Ihrer fürstl. Gnaden, Sich hiesiger Organist Tobias Zeutschner, wegen seines zurückbleibens Salarij gehorsamst beschweret und womit er bei seiner jetzigen hohen Dürftigkeit und bedrängtem Zustande damit gerettet werden möchte, Ihre fürstl. Gnaden gnädigste Hülfe undernthänigst angeflehen und gebeten: dass Sie diesem noch mit Hervorsuchung aller Mensch- und möglichen Mittel (unverständlich! darob seis, falles) hiermit Sie gedachtem Organisten uff das rückstellige Salarium ein ergebiges nicht allein alsobaldt abrichten undt (zustellen) Sondern auch von Dato an Solche Ihnen gebührige die Besoldung allemahl richtig undt unfehlbar, zu Seiner Höchsten notturfft und angelegenheit Gutt machen mögen; Bey Vermeydung Ihrer fürstl. Gnaden Hohen Ungenade, darauf beschiehet Hochgedachte (I. f. gd.) gnädig .. doch gemessene Verfügung; Decretum Ölſse den 23. May 1644.

**) Der Durchlauchten, Hochgebohrenen Fürstin vnnd Frawen, Frawen Sophiae Magdalenae gebohrener Hertzogin Zur Lignitz vnd Brieg, Vermählter Hertzogin zu Münsterberg in Schlesien Zur Olſsen vnd Bernstadt,

Jahre 1647 war jedoch der Hoch-Fürstliche Ölſsnitzer Hofprediger Georgius Seidel als Pfarrer an St. Bernhardin in Breslau gekommen. Daselbst wurde im Jahre 1649 die Organistenstelle frei. Mit dieser Stelle war auch das Amt eines Präceptors an der Neustädtischen

---

Gräfin Zu Glatz, Frawen auff Sternberg, Jaschwitz vnd Medzibohr. Meiner gnädigen Fürstin vndt Frawen.

(unverständlich! SJt.) 23. Augusti A° 1645.

Durchlauchte, Hochgeborne Fürstin, Gnädige Fürstin vnnd Fraw.

Ew. Fürstl. Gnd. verwünsche von Gott Dem Allmechtigen ich allen Fürstlichen erfreulichen vnd gesegneten Wolstandt vnd seind Ew. Fürstl. Gnd. meiner gehorsamste Dienste in tieffster Demuth bereit zu vorn.

Vnd habe in Unterthänigkeit mich erkühnen wollen, an Ew. Fürstl. Gn. dieses ergehen zu lassen, der Vngezweifelten Zuversicht lebende, Ew. Fürstl. Gn. dieses mit gnädigen Augen ansehen werden. Demnach wegen der geschwieren Zeiten vnd kriegerischen Unruhe der Zustand je länger je ärger wird, wie solches ein jedweder in seinem Stande genugsam erfahret, mich selbtes auch vnd zwar allzufrühe mitbetrifft. Indem nicht allein meine Besoldung gäntzlich stecken bleibt, dass Ich deroselbten nicht habhaft werden Kan, wie sehr ich auch derer benötigt bin, die Accidentia mit welchen man sich in mangel der Besoldung unterdessen fristen solte, verschwinden ebensfalſs vnnd ist wenig oder nichts zu verdienen, daſs also solcher gestalt (Gott ist mein Zeuge) ich nicht weiſs wie ich mich mit Weib vnd Kind in die Längen erhalten sol, wo Gott nicht sonderliche Mittel an die Hand giebt. — Nun ist zwar nicht mein Will vnd meinung Ihr Fürstl. Gnd. Meinen gnädigen Fürsten vnd Herrn (also zu reden) den Stul vor die Thüre zu setzen, ... (er Kenne) mich auch gar zu wenig darzu, Soll ich aber länger in so Kummerhaftem vnd elendem Zustande mein leben zubringen, würde ich fast genothdränget werden, mich umb eine andre Condition vnd Gelegenheit zu bemühen, wollte aber Viel lieber in Ihr Fürstl. gn. meines gnädigen Fürsten vnd Herrn Dienste, so viel meine Wenigkeit anbelanget, mich wie biſsher also noch länger befrieden, weil aber mir Vorgedachts in Zurückbleibung meiner Besoldung vnd Accidentien, ich Keine andern Lebens-Mittel in Händen habe, mich vnd die meinigen durchzubringen; Alſs gelanget an Ew. Fürstl. gnd. mein unterthäniges vnd gehorsames bitten, Sie geruhen; mir diese hohe Fürstl. Gn. zu erweisen, vnd bey Dero Hertzliebstem Fürstlichem Gemahl, Meinem gnädigen Fürsten vnd Herrn, durch Dero Hochansehnliche vnd Vielgültige Intercession vnnd Vorbitte, meine wenige Person in gnaden Bestermaſsen zu gedenken, womit, wenn sich etwa über Verhoffen mir gelegenheit Meiner Wenigkeit zu befördern sich ereignete, Ich nicht in Vergessen gestelt würde, damit ich meines Beruffs vnd Dienstes in der Kirche, mit desto fröhlicherem Gemütte abwarten Könne, vnd bey Demselben doch nicht so groſse noth vnnd Kummer Auſsstehen dürffte. Wie nun dieses verhoffentlich der billigkeit gemäſs, Alſs wird der Allgewaltige Gott solches Ew.

Schule, dem jetzigen Realgymnasium zum heiligen Geist verbunden. Die Eingabe Zeutschners an die Vorsteher der Bernhardin-Kirche und Neustädter Schule ist uns in einer Urkunde*) der Stadtbibliothek zu Breslau erhalten. — Da der jetzige Pfarrer von St. Bernhardin

---

Fürstl. Gn. mit gesegnetem Fürstlichem Wolstande reichlich belohnen Vnd solche hohe Fürstl. Gnade vnd Hülfe vmb Ewre Fürstliche Gn. zu bedienen, wil in Demuth gehorsambst ich vnvergessen sein, verbleibende

Ew. Fürstl. Gn. Treuer Vorbitter zu Gott

Tobias Zeutschner Organist Mpp.

*) 1648. Dem Herrn Wol Ehrwürdigen, grofsgebohrenen vndt Hochgelehrten. So wol den Herrn Edlen, Ehrenvesten, Hoch vndt wolbenambten Herren N. N. bei den Hospitalien zum H. Geist vnd St. Bernhardin, Wol-Verordneten Herrn Vorstehern, sambt vnd sonders:

Meinen insonders Hochgeehrten Herren vnd Patronen.

Wol Ehrwürdiger, Grofsachtbarer vndt Hochgelehrter.

So wol

Edle, Ehrenveste, Hoch vnd wolbenambte, Insonders hochgeehrte Herren vnd Patroni.

Ew. Ehrenw. vnd H. bin möglichstes Fleifses aufzuwarten ich bereitwilligst. Vnd habe nicht umbgehen mögen an E. Ehrenw. vnd H. dieses ergehen zu lassen. Demnach mir beybracht worden, alfs würde hiesiger Organist in der Neustadt Herr Johann *Seifert*[1]) von Einem gestrengen Rath allhiero, auf dem Rath Thurm zu dero Stadt Pfeiffer angenommen werden. Wenn sich denn solcher Gestalt dieses Ortes Organistenstelle wiederumb erledigt vnd zweifelsohne wiederumb mit einer tauglichen Person ersetzet solte werden. Ich aber bei lebens Zeiten Herrn Sigmund *Franckens*[2]) seel. vermittelst desselbte Beförderung hiesiger Neustädtischen Orgelwerke,[3]) wie auch der Disposition eine Musik zu bestellen (quod sine jactantia dictum sit) ziemlich Kündig worden. Alfs beschiehet an E. Ehrw. vnd H. mein unterdienstliches ersuchen meine wenige Person bestermafsen recommendat zu halten, hiermit ich zu gerügter Stelle gelangen möge. Solches umb E. Ehrw. vnd H. möglichsten Fleifses nach alle meinem Vermögen zu verdienen wil ich mir äufserst angelegen sein lassen, E. Ehrw. vnd H. zu Göttlicher Besicherung empfehlende, vndt verbleibende

Ewer Ehrw. vnd H. Dienst beflifsenster

Tobias Zeutschner Mpp.

---

[1]) Johannes Seyfartus 1646 Organoedus bei Bernhardin wurde Stadt-Pfeiffer 1649. Bei Hanke heifst es: Officio suo renunciavit d. h. Er legte sein Amt nieder.

[2]) Sigmundus Franckius, Scholae Neapolitanae Praeceptor: Bei Hanke: A. Die 5. Julii 1638 Organoedus, † d. 3. Maji 1646: Anno Aetatis 36.

[3]) Apelles von Löwenstern hatte testamentarisch seine Orgel der Bernhardinkirche vermacht, dieselbe besafs demnach zur Zeit Zeutschners 2 Orgeln.

Zeutschner von Öls aus kannte, so ist es nicht zu verwundern, dass die Vorsteher von Bernhardin und der Neustädter Schule in einem Schreiben*) an den Magistrat vom 24. März 1649, welches gleichfalls in der Stadtbibliothek aufbewahrt wird, denselben dringlich bitten, ja nicht mit der Bestätigung Zeutschners für diese Ämter zögern zu wollen. Noch an demselben Tage erhielten die Vorsteher den Bescheid, Zeutschnern zum „Organisten und Schuldienst anzunehmen".

Eine Lehrerstelle scheint er später, als er am 8. Oktbr. 1655

---

*) Ann

Einen Wohl Edlen, Gestrengen, Ehrenvesten, Hoch vnd wolbenambten Rath der Kaiserl. vnd Königl. Stadt Breſslaw. Unsere Hochgeehrte, Groſsgünstige Herren.

24. Martij 1649.

Wohl Edle, Gestrenge, Ehrenveste, Hoch vndt wohlbenambte, Hochgeehrte, groſsg. Herrn.

Ew. Gestrengen seindt, nechst wünschung von dem Allmächtigen aller hohe Ersprieſslichkeit, vnnsre Gehorsambe Dienste bereit vndt tragen keinen Zweifel, es werden Ew. Gestrengen sich annoch groſsgünstig zurückerinnern, welcher gestalt bey Ew. Gestreng. wir jüngst hin de dato vom 26sten deſs abgewichenen Monats Februarij laut beyliegender Copia mit einem Memorial hiermit Ew. Gestrengen Tobiam Zeutschnern Organisten zur Ölſse, den wir auf sein vorhergehendes Ansuchen biſs auf Ew. Gestr. Ratification zum Organisten zu St. Bernhardin in der Neustadt unanimiter erkohren, durch dero hochgewünschtes *fiat* zu bestätigen geruhen wolten, bewegliche einkommen. —

Wenn unnſs dennoch zu dato zweiffelsohne wegen anderer wichtiger vorgefallenen Publicorum hierauf keine Resolution ertheilet worden, vnndt aber die heyligen Osterfeyertage gar nahe herbey rückhen, Wir auch mit ermelter Person wie es mit bestellung der Musica gehalten werden solle, vnnd waſs sonsten bey der Schullen zum heyligen Geist derselben verrichtung sein würde unns allbereit gänzlich verglichen. Alſs gelanget ann Ew. Gestr. vnſser Gehorsames biethen, Ew. Gestr. geruhen groſsgünstig, vnseren gedachtem Tscheutschner zur vacirenden Organisten Stelle zu geaignet vota, über dessen Qualiteten wir unns gar sehr erfreyen, zu ratificieren, hiermit derselbe ehistes anhero kommen, vnd nicht etwa durch andre Zufälle abalieniret werden möge. So umb Ew. Gestr. wir mit Gehorsamen Diensten zu beschulden befleiſsen, dieselbe hierbey Göttlicher obhut Inniglich vnnd zu dero gewierigen Resolution vnnſs treulich Empfehlende

Ew. Gestr.

Gehorsambe
N. N. Verordende Vorsteher
des Hospitallſs zümb heillig Geist
vnnd Bernhardin jn der Neustadt.

zum Organisten bei St. Maria Magdalenen erwählt wurde, nicht wieder mit übernommen zu haben, vielleicht hatte er genügend andere gewinnbringende Beschäftigung dadurch, dass er am 24. Februar 1654 von dem Amtskanzler von Schlesien: Martin Maximilian von Knobelsdorf vnd Neubielau zur Würde eines Caesareus notarius publicus erhoben worden war. — Mit seiner Übersiedelung nach Breslau scheint sich für ihn die Misère des Lebens, die er sattsam in Öls kennen gelernt hatte, erschöpft zu haben, sonst würde ihm nicht Zeit und Mufse geblieben sein, so viele teilweise recht gut gearbeitete und umfangreiche Musikstücke zu komponieren und selbst geistliche Lieder zu dichten. Aufserdem verehren ihn drei ehemalige Schüler des Gymnasiums zu St. Maria Magdalena zur Feier seines Namenstages, d. 13. Juni 1661 als ihren Patron; auch das dürfte anzeigen, dass er sich in Breslau in wohlgeordneten Verhältnissen befand. Nimmt man an, dass diese Verehrung ihm gerade zu seinem 50jährigen Geburtstage dargebracht worden ist, so könnte man sein Geburtsjahr auf das Jahr 1611 festsetzen. — Wie seine Frau und Kinder geheifsen haben, ist mir bis jetzt noch nicht gelungen, zu ermitteln.

Alle Nachrichten über Zeutschner bei: Zedler, Wetzel, Hoffmann, Sinopius, Fétis, Gafsner, Zahn bezeichnen als seinen Todestag den 15. Septbr. 1675, im Totenbuche bei Maria Magdalena ist der 16. Septbr. verzeichnet. Das Kirchliche Handlexikon von Karl Meusel schreibt für Organist sowohl in Öls als auch in Breslau Kantor, das ist absolut falsch, der Organistenposten war damals schon von der Kantorstelle getrennt und ist getrennt geblieben bis jetzt, wo man allerdings damit umgeht, die Kantor- und Oberorganistenstelle an den drei Hauptkirchen Breslaus in *eine* Hand zu legen.

Der Notarius publicus Caesareus *Zeutschner* hat mit unserer Darstellung nichts zu thun. Es war dies auch keine *städtische* Stellung, sondern es gab solcher öffentlicher kaiserlicher Notare damals eine ziemliche Anzahl, denen das Recht eingeräumt war, notarielle Verträge etc. abzuschliefsen.

Wir richten deshalb unsere Aufmerksamkeit auch nur auf: *Tobias Zeutschner*:

1. als *Organist*,
2. als *Dichter*,
3. als *Komponist*.

1. Zu den epochemachenden Organisten hat Zeutschner nicht gehört, das ist auch nicht zu verwundern, wenn wir bei der Annahme festhalten, dass Apelles von Löwenstern sein Lehrer gewesen

sei; denn dieser hat schon vielfach in dem neuen italienischen Stile komponiert, der sich hauptsächlich mit „*Gesang mit Instrumentalbegleitung*“ beschäftigt. Alle Werke Zeutschners, die ich gesammelt habe, sind auch fast ausnahmslos für Gesang mit Begleitung geschrieben, es ist nicht ein einziges für Orgel allein dabei. Da Zeutschner schliefslich doch in eine so hervorragende kirchliche Stellung in Breslau gelangte, so muss er auf dem Gebiete der Orgel auch wohl bewandert gewesen sein. Die hohe Schule für Orgel war damals in Leipzig, Halle und Hamburg, als die sogenannten drei grofsen „S“ blühten: Schein, Schütz und Scheidt, denen hinzuzufügen wäre: Scheidemann. Die zwei letzteren waren Schüler des berühmten niederländischen Organistenmachers und Orgelmeisters Peter Sweelinck. In Danzig, also im Nordosten war auch ein Schüler Sweelincks Organist, aber im Südosten Deutschlands, der noch dazu damals zum Hause Österreich gehörte, war die Lehre Sweelinck's wahrscheinlich noch nicht so eindringlich verbreitet worden. — Was man von einem Organisten in damaliger Zeit verlangte, war wahrlich in vieler Beziehung mehr, als was man jetzt von ihm fordert. Wenn auch die heutige Technik nach Joh. Seb. Bach's Vorbilde mehr verlangt, so war damals besonders die freie Phantasie ein Haupterfordernis bei allen Organistenprüfungen. Kothe berichtet in seiner Musikgeschichte über die Aufgaben bei einer Organistenprobe, nach einem von Mattheson mitgeteilten Programme, wobei uns jetzt gelinde Schauer ergreifen. Kein Wunder, wenn schon der 97jährige Reinken zu Joh. Seb. Bach sagt, nachdem derselbe eine halbe Stunde lang über die Melodie des Chorals: „An Wasserflüssen Babylon“ fantasiert hatte: „Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, dass sie in Ihnen noch lebt.“ Aber wiederum ist es für unsere Zeit tief betrübend, wenn man aus dem Munde hervorragender Musikgröfsen recht absprechende Urteile über den geringen Grad der musikalischen Durchbildung der heutigen Organisten hören muss. Namen will ich nicht nennen, kann aber damit aufwarten. Die Organisten der damaligen Zeit hatten vor allen Dingen Einleitungen und Zwischenspiele, sowie die Begleitung des Chorgesanges nach der Basso continuo-Stimme auszuführen. Wann die Orgel die Begleitung des Gemeindegesanges in Breslau übernommen hat, entzieht sich vorläufig noch meiner Kenntnis. Jedenfalls ist die Orgel *zuerst* zu diesem Zwecke im westlichen Deutschland gebraucht worden.*)

---

*) Rietschel, Die Aufgabe der Orgel, Lpz. 1893: p. 48, 49, 51, 54, 59.

Volle Klarheit über diesen Punkt ließe sich vielleicht schaffen, wenn es gelänge, die betreffende Kirchenordnung für Breslau aufzufinden. Dies wird aber wohl ein frommer Wunsch bleiben, denn besondere evangelische Kirchenordnungen in den Druck zu geben, wagte man nicht der schwierigen Zeiten wegen, wo man überhaupt nur froh sein musste, wenn die Evangelischen unbehelligt blieben.*) Weiß schreibt in seiner Chronik: „Selbst die fromme Klage im Liede ward den Breslauern verpönt; denn 1654 führte das Erscheinen eines solchen als Flugschrift zu einer Untersuchung durch die kaiserliche Behörde und 1662 wurde das Singen der Lieder: „Erhalt uns Herr bei deinem Wort“ und „O Herre Gott, dein göttlich Wort“ gänzlich untersagt. Den einzigen Anhalt, aus dem ich schließe, dass unter Zeutschner die Begleitung des Choralgesanges durch die Orgel *noch nicht* eingeführt war, geben die Kopieen der Stiftungen des Bürgers und Handelsmannes Chremitz. Man findet in ihnen über alles Mögliche Aufschluss, nirgends ist jedoch darin von der Begleitung des Gemeindegesanges durch die Orgel die Rede. — Als Tobias Zeutschner im Jahre 1655 an die Kirche zu St. Maria Magdalena berufen wurde, stand ihm ein ganz neues Orgelwerk zur Verfügung, welches erst im Jahre 1650 fertig gestellt worden war, nachdem 17 Jahre über dem Bau desselben verstrichen waren.**)

Fassen wir Zeutschner's Wirksamkeit als Organist noch einmal zusammen, so erhalten wir ein ganz ähnliches Bild, wie es der Verfasser der Abhandlung von Samuel und Gottfried Scheidt in dem 3. Heft des I. Jahrganges der Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft von Samuel Scheidt pag. 432 ff. entwirft: Er beteiligt sich in alter Weise beim Gottesdienst durch Vor- und Zwischenspiele, sowie durch die Begleitung des Chorgesanges, nicht aber des Choralgesanges der Gemeinde. Doch wurde Z. schon als Organist in Öls

---

*) In der revidierten Kirchenordnung im Herzogthumb Mecklenburg etc. 1650 heißt es Blatt 150: „Wo aber Orgeln sein, soll der Organist einen Verß umb den andern schlagen“, Blatt 154: Der Organist soll ... und im Schlagen allzeit sich der Psalmen/ guten *Choralgesanges* und Muteten befleissigen etc.

**) Adam Pantke, Brieg 1714, schreibt, dass dieselbe von Bernhard Beyer 1650 „zum ersten Mal gebraucht wurde“. Diese Orgel stand bis 1725, dann baute Johann Röder die, welche bis 1887 eine Zierde der Magdalenenkirche war, die jetzige ist vom Orgelbaumeister Wilhelm in Breslau erbaut und hat 62 klingende Stimmen. *Wilhelm* ist ein in seinem Fache *kenntnisreicher* und *tüchtiger*, vor allen Dingen aber ein äußerst *gewissenhafter* Orgelbaumeister.

nach Sinopius*) aus der Reihe der Organisten des 17. Jahrhunderts, die dort verzeichnet sind, besonders hervorgehoben als „weitberühmter und excellenter Musicus“.

2. Zeutschner als Dichter.

Seine Gedichte, welche nur geistlichen Inhalts sind, finden sich in zwei kleineren Werken, nämlich in: Musikalischer Hausandacht: Erstes und zweites Zehen aus den Jahren 1667 und 1670. In einer Notiz nach der Vorrede zum 1. Zehen sagt er ausdrücklich, dass die ersten zwei Liedchen, sowohl dem Texte als der Melodey nach nicht von ihm seien, sondern andrer vornehmen Poeten und Musicorum, es dürfte also eigentlich anzunehmen sein, dass die übrigen Lieder sowohl textlich als musikalisch von ihm herrühren. J. Zahn**) schreibt ihm als Dichter nur 10 von diesen 20 Liedern zu und dabei irrt er sich doch in dem ersten Liede der ersten Zehen, von dem Zeutschner selbst sagt, dass es nicht von ihm ist. Der Text ist von A. Tscherning, gest. als Professor zu Rostock 1675, eine Melodie dazu steht bei J. R. Ahle, Arien I 1660, Nr. 2, es ist aber nicht die, welche hier in Zeutschner's Hausandacht enthalten ist; von wem die beiden, zu denen er sich nicht als Autor bekennt, komponiert sind, habe ich bis jetzt nicht ermitteln können, der Text des zweiten Liedes ist von J. P. Titz, siehe Chremitz: 120 Lieder, auf welche ich weiter unten ausführlicher zu sprechen komme. — Das Breslauer Gesangbuch vom Jahre 1773 macht Zeutschner das Lied unter Nr. 160 streitig: „Wie bist du Seele in mir so gar betrübt“, dieses schreibt es *Paul Gerhard* zu, während nach Döring's Choralkunde pag. 103 Zeutschner als Urheber genannt wird. In dieses Breslauer Gesangbuch, welches bei Gottlob Korn gedruckt worden ist, sind folgende Lieder Zeutschner's aufgenommen: Nr. 533: O Trauerstund I. Zehen Nr. 8; Nr. 1540: Ach Herr, ach Herr, meiner schone I. Zehen Nr. 10; Nr. 522: O Jesu Christe Himmelsfürst II. Zehen Nr. 4; Nr. 196: Nicht so traurig .. II. Zehen Nr. 10. Das letzte Lied kommt auch in der Sammlung von Peter Sohr vor. Diese Sammlung hat weit über 1000 Lieder.

---

*) Sinopius: Olsnographia. Leipzig 1706, pag. 144: Die Organisten im vorigen Seculo sind gewesen: Tobias *Tschirdevvagen* 1606. Michael *Thomas*, Tobias *Zeutschner* (Berolstadiensis) Pannificis filius, ein *weitberühmter* und *excellenter* Musicus etc. Diesem folgte: Johann *Kessel*, starb 1683. Ihm succedierte der jetzige/ Herr Gottfried *Wahl* von Freyberg, zugleich Rathmann dieser Fürstl. Residenz.

**) *Zahn:* Die Melodieen des deutsch. evang. Kirchenliedes, 6 Bände, Gütersloh 1889—1893.

Die Lieder Zeutschner's kommen noch vor bei: König 1738, im Budissiner und Bollhagenschen Gesangbuche und der Sammlung von 120 Liedern von Chremitz.*) Dieses letzte Gesangbüchlein dürfte vielleicht ein Unicum sein; ich fand es im Aktenschrank des Archivs der St. Maria Magdalenen-Kirche noch ungebunden in dem Kasten, worin sich die Kopieen zu den Chremitz'schen Stiftungen befinden.

Döring reiht Zeutschner in seiner Choralkunde in die zweite schlesische Dichterschule ein. Die weltlichen Lieder dieser Dichter zeigen uns eigentlich die entartetste Poesie durch ihre überschwenglich süfsliche oder in Zerrbilder ausartende Darstellung und ihre hochtrabende, schwülstige Sprache.**) Es wäre kein Wunder gewesen, wenn die Dichter der geistlichen Lieder auch dieser Verirrung verfallen wären. Sie suchten in dem Bestreben, „sich im Gefühl unmittelbar mit der Gottheit zu vereinigen“ (Mysticismus) die höchste Befriedigung. Der bedeutendste dieser geistlichen Liederdichter der zweiten schlesischen Dichterschule ist weitaus Angelus Silesius, eigentlich Johann Scheffler, der 1624 in Breslau geboren, erst ein eifriger Lutheraner war, 1653 aber zur katholischen Kirche übertrat und 1677 im Matthiasstift zu Breslau starb. Seine berühmtesten und bedeutendsten Lieder hat er noch in seiner evangelischen Zeit gedichtet. — Mit ihm lässt sich Zeutschner kaum vergleichen, denn der Wert seiner Dichtungen ist im grofsen Ganzen ein sehr geringer. Den besten Leistungen der Zeit nähern sich aus dem *ersten* Zehn Nr. 10: „Ach Herr, ach Herr, meiner schone“, die ersten vier Strophen von Nr. 1 des *zweiten* Zehn: Heut ist o Mensch ein grofser Freudentag***) und Nr. 10 des *zweiten* Zehn: Dieses letztere ist ohne Zweifel am höchsten zu stellen, denn es ist hier wenigstens der Versuch gemacht, einen Gedanken durchzuführen. An Angelus Silesius, Paul Flemming und Simon Dach, noch weniger an Paul Gerhard reicht auch das Beste, was Zeutschner gedichtet hat, *nicht* heran. In ein modernes Gesangbuch würden die Lieder wohl kaum noch aufgenommen werden, wohl aber eignen sie sich für ein Erbauungsbuch, sie dürften sich auch als Texte für Kompositionen verwendbar zeigen.

---

*) Christliches Handbüchlein, darinnen 120 Lieder, zusammengetragen und verleget von Friedrich Chremitz, Bürgern und Handelsmann in Breslau 1673.

**) Siehe die Gedichte eines Christian von Hoffmannswaldau, Johann von Besser, Caspar von Lohenstein etc.

***) Ein Gegenstück zu Apelles von Löwenstern: „Heut ist, o Mensch, ein grofser Trauertag“.

Noch ist zu erwähnen, dass Nr. 5 des *ersten* Zehn das Symbol Zeutschner's war: Es beginnt mit den Worten: Jesu, Meister der elenden, der alleine helfen kann" und endet: „Schaffs mit mir nach deinem Willen." Dieses Symbolum bezeugt ein unbegrenztes Gottvertrauen und macht dem Charakter Zeutschner's die gröfste Ehre. Dem Geschmack seiner Zeit brachte er seinen Tribut dar in den beiden in Dialogform geschriebenen Gedichten Nr. 6 u. 9 des ersten Zehn. Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele gab schon *Andreas Hammerschmidt*, ein sehr fruchtbarer Komponist, heraus, geb. 1611 und gest. 1675 als Organist in Zittau, ferner *Joh. Rudolph Ahle*, geb. 1625, gest. 1673. Daran erinnert schon der Gesang der Psalmen in der alttestamentlichen Zeit und ebenso der Gesang der ersten Christen. Darüber schreibt Köstlin in seiner Musikgeschichte 5. Aufl. pag. 76: „Der Gesang hatte demgemäfs die Form des Wechselgesanges, sei es, dass *einer* den Psalm intonierte, die andern antworteten, sei es, dass man mit der Zeit nach Chören abteilte." Köstlin hat mit diesem letzten Gedanken höchstwahrscheinlich die Zeit eines Willaert und der beiden Gabrieli im Sinn. — Interessant ist es, dass Zeutschner auch einer Institution näher getreten ist, der sogenannten „Fruchtbringenden Gesellschaft",*) leider erst zur Zeit ihres Verfalles. Diese Gesellschaft hatte sich als Hauptziel die Reinigung der deutschen Sprache von den Fremdwörtern gesetzt. Dieses Ziel hat sie nicht erreicht, aber sie hat trotz alledem manches Gute ungewollt geschaffen. Zeutschner war zwar nicht Mitglied dieser Gesellschaft, aber er hatte zur Einführung eines der zuletzt in die „Fruchtbringende Gesellschaft" aufgenommenen Mitgliedes, des Herrn Georg Schoebel, welcher den ehrenvollen Beinamen der „Himmlisch Gesinnte" trug und Inspektor der Brefslauischen Bibliotheken war, ein Musikstück für 5 Sing- und 5 Instrument-Stimmen geschrieben. Dieses Musikstück hatte Zeutschner auf den Text Philipper 3 Vers 20: „Unser Wandel ist im Himmel" komponiert, um es Herrn Georg Schoebel bei seiner Einführung in die Fruchtbringende Gesellschaft in einem Actus im Gymnasium zu St. Maria Magdalena zu überreichen und vorzuführen. Dies bringt mich auf den dritten Teil meiner Abhandlung:

3. Zeutschner als *Komponist.*

Es ist eigentlich zu verwundern, dass trotz der Schrecknisse des

*) Genaueres zu finden bei *Winterfeld:* Der Evangelische Kirchengesang II, pag. 286 ff.

30jährigen Krieges, welche besonders Schlesien stark in Mitleidenschaft gezogen hatten, so viel auf musikalischem Gebiete geleistet wurde; hatte doch jeder mit seinen Sorgen ums tägliche Brot zu kämpfen, wie wir es bei Zeutschner bereits erfahren haben. Jedenfalls trug die Misere, in der sich Zeutschner in Öls befand, dazu bei, dass erst, nachdem er in Breslau festen Fuſs gefasst hatte, im Jahre 1652 sein erstes Werk erschien: In diesem Werke bekennt er sich gleich von Anfang an als einen Anhänger der neuen italienischen Schule, indem er an den „auffrichtigen Musikliebenden Leser" schreibt: Demnach, Musikliebender Leser, gegenwärtiges Wercklein etzlicher massen, vnd zwar so viel möglich auff die anjetzo gebräuchliche *jtalienische* Art gerichtet etc. D. h. also, dass Zeutschner sich die Errungenschaften eines Gabrieli, Viadana und vor allen Dingen des Heinrich Schütz zu eigen gemacht hatte. Das schlieſst nicht aus, dass Apelles von Löwenstern in Bernstadt sein Lehrer gewesen sein könnte, denn Apelles von Löwenstern steht auch zum Teil schon in den Fuſstapfen der Italiener, resp. des Heinrich Schütz. Uns ist es ja jetzt zweifellos, dass Heinrich Schütz es war, der in Deutschland an erster Stelle als Reformator der Musik zu nennen ist, und da er gerade in Dresden, welches Schlesien am nächsten liegt, Hofkapellmeister war, so dürfen wir trotz des Einflusses des 30jährigen Krieges bestimmt annehmen, dass Heinrich Schütz's Werke von unsern schlesischen Musikern gekannt und studiert wurden, und das um so mehr, als Heinrich Schütz im Jahre 1621 selbst in Breslau war und 1629 noch einmal nach Italien zog, um, wie es in seiner Biographie heiſst, „sich zu erkundigen, inwieweit damals die Musik in Italien fortgeschritten wäre." Das ist der untrüglichste Beweis, dass die neue italienische Kunst nur durch Heinrich Schütz zu uns gekommen ist. — Ich sagte schon oben, dass Tobias Zeutschner nicht unter die bahnbrechenden und epochemachenden Organisten gehört haben kann, denn wir haben nicht ein einziges Werk von ihm, welches ihn als Organisten kennzeichnet. Die musikalische Hausandacht 1667 und 1670 wäre das Einzige, was auf die Einführung der Begleitung des Gemeindegesanges durch die Orgel hinweisen könnte, wenn Zeutschner die beiden Werkchen nur nicht gerade *Haus*andacht genannt hätte. Es ist darin der Melodie ein bezifferter Bass beigegeben, was auf die Ausführung durch die Orgel schlieſsen lassen kann.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Altgriechische Musik. Theorie, Geschichte und sämtliche Denkmäler, bearbeitet von Dr. *Richard von Kralik.* Stuttgart und Wien. Jos. Roth'sche Verlagshandlung.

Die neuere Forschung wendet sich mit ganz besonderer Vorliebe der griechischen Musik zu und zwar, wie es scheint, oft mit dem Gedanken, dass von hier aus unserer lebendigen Kunstübung neue Anregung geboten werden könnte. Das ist wenigstens die Ansicht des Verfassers der vorliegenden Arbeit. Offen gestanden, ich teile sie nicht, und so hoch ich die griechische Musik schätze, so sehr ich begeistert bin von der strengen Schönheit der griechischen Hymnen, so glaube ich doch nicht, dass wir irgend welchen praktischen Gewinn aus ihrer Wiederbelebung haben können. Jene Musik ist vollständig herausgewachsen aus der Sprache, die Gesänge sind eigentlich nichts anderes als eine etwas genauere Fixierung der Tonhöhe gesprochener Worte,*) und somit ist klar, dass griechische Musik nur von griechisch redenden Menschen gemacht werden kann, und logischerweise auch nur von ihnen gemacht werden darf, aber nicht von uns, die wir kaum noch ein Deutsch-Griechisch hören und lernen. Trotz alledem hat das vorliegende Buch seinen Wert; der Rezensent muss allerdings ihm gegenüber den richtigen Standpunkt einnehmen und es nicht von einem falschen Gesichtspunkte aus betrachten. Rein wissenschaftlich genommen bietet es kaum etwas Neues; aber das soll es auch nicht. Das Publikum, an welches der Verfasser sich wendet, sind nicht die Philologen, es ist die grofse Menge gebildeter Musikfreunde, denen daran liegt, dem leeren Wort „griechische Musik" einen Inhalt zu geben. Demgemäfs hat das Buch zunächst den schätzenswerten Vorzug der Billigkeit, sodann aber den ebenso wertvollen der leichten Verständlichkeit. Es ist so ziemlich das erste Buch, welches dem Laien auf diesem Gebiete ein anschauliches Bild von dem Wesen der griechischen Musik geben kann. Alle die verworrenen und verzwickten Probleme, die die griechische Musiktheorie noch enthält, werden mit Stillschweigen übergangen, ebenso die kniff lichen und praktisch wertlosen Zahlenspekulationen. Dagegen erhalten wir durch wenige aber treffende Worte einen klaren Überblick über den Zusammenhang zwischen der griechischen Dichtkunst und Musik, über antike Rhythmik, Melodie und Harmonie. Die Geschichte der Musik wird chronologisch behandelt, wobei allerdings eine Scheidung zwischen dem was mythologisch und dem was historisch ist, wünschenswert gewesen wäre. Den gröfsten Teil des Buches nimmt der letzte Abschnitt ein, eine Bearbeitung sämtlicher überlieferter Musikreste. Es ist bedauerlich, dass soeben bei Breitkopf & Härtel eine Arbeit erschienen ist, die diesen letzten Teil des

---

*) Man vergleiche hierüber den in dieser Beziehung grundlegenden Aufsatz von Prof. Fleischer im 3. Heft der Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft.

vorliegenden Buches eigentlich schon vor seinem Erscheinen entwertet. Professor *Fleischer* hat eben jetzt „die Reste der altgriechischen Tonkunst" herausgegeben, und seiner Arbeit ist unbedingt der Vorzug zu geben, da sie mit philologischer Genauigkeit in der Übertragung der Notation eine methodisch sicherlich richtige Art der Ergänzung des Fehlenden verbindet, während es Herrn von Kralik mehr darauf angekommen zu sein scheint, den Charakter der griechischen Musik im allgemeinen zu treffen. Daher hat er alles, z. B. auch den Euripideschor mit aufgenommen und vervollständigt, dessen Überlieferung eine so lückenhafte ist, dass man vorläufig fast nur auf Vermutung angewiesen ist. In der Übertragung der Hymnen hat der Verfasser leider den $^5/_4$ Takt im Liede an Apollo in einen $^6/_4$ Takt umgewandelt. Leider! denn es geht dadurch etwas eigentümlich Reizvolles verloren, was die rhythmisch viel feiner empfindenden Griechen sicherlich gekannt haben. Die angeführten Gründe für diese Änderung sind nicht stark genug, um die zahlreichen Berichte der Theoretiker als reine Hirngespinste hinzustellen. Über die Hinzufügung einer harmonischen Begleitung zu dem griechischen Sologesange ist schon viel hin und her gestritten worden. Behält man im Auge, dass der Verfasser sich mit seinem Buch in erster Linie an ein Laienpublikum wendet, so ist sie sicherlich nicht nur gerechtfertigt, sondern geradezu notwendig. Dem nicht historisch geschulten Menschen würde die eigenartige Schönheit der griechischen Weisen immer verschlossen bleiben, wenn ihm die stützenden Harmonieen fehlten, zumal da er sich hier ganz neuen Tongeschlechtern gegenübersieht, die ihn an und für sich schon verwirren müssen. Übrigens hat sich der Verfasser selbst die gröfste Zurückhaltung auferlegt und meist reine Oktavenverdoppelung angewendet, die besonders bei den Hymnen sehr schön und gewaltig wirkt. Nur bei der Ode an die Muse ist der Versuch zu einer harfenartigen Begleitung gemacht, was mir nicht ganz gefallen will, da es zu modern klingt. Zum Schlusse sind noch einige Melodieen aus der altchristlichen Musik angefügt, die, wie der Verfasser glaubt, griechischen Ursprungs sind. Wenn wir keine Funde aus der alten Zeit mehr machen sollten, so würde das wohl der einzige Weg sein, auf dem wir bis in die vorchristliche Zeit vordringen könnten; indessen wird es noch vieler Arbeit bedürfen, ehe wir so zu irgend welchen sicheren Resultaten gelangen könnten. *G. Tischer.*

* Zwei Abhandlungen in „Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte", Berlin 1900, Alex. Duncker, gehören zwar mehr der Litteratur als der Musik an, streifen aber in einer Weise das Gebiet der Musik, dass sie hier wohl einer Erwähnung verdienen:

1. Die Sage von Robert dem Teufel in neueren deutschen Dichtungen und in Meyerbeer's Oper, von Dr. *Hermann Tardel.* 8°. 82 S. Pr. 2 M. Der Verfasser giebt sehr ausführliche Auszüge aus den Bearbeitungen von Schwab, Holtey, Raupach und Scribe-Meyerbeer, denen eine Darstellung der ursprünglichen Fassung des Sagenstoffes vorangeht. Die Abhandlung ist sehr lesenswert.

2. Goethe's Fortsetzung der Mozart'schen Zauberflöte von Dr. *Victor Junk*. 8°. 77 S. Pr. 2 M. Auch hier wird der Stoff sehr eingehend behandelt, sowohl Schikaneder's Machwerk als Goethe's unvollendete Arbeit, aus der zahlreiche Stellen wörtlich abgedruckt werden.

* Briefe von *Carl Maria von Weber* an Hinrich Lichtenstein. Herausgegeben von Ernst Rudorff. Mit drei Porträts, drei Abbildungen und sechs Facsimiles. Braunschweig 1900, George Westermann. 8°. VIII u. 252 S. Pr. 4 M. Lichtenstein ist der bekannte Berliner Zoologe, geb. 10./1. 1780 zu Hamburg, gest. im September 1857 zu Berlin. Lichtenstein hat eine kurze Aufzeichnung über sein Verhältnis zu Weber hinterlassen, welches in vorliegendem Buche die Einleitung bildet. Weber's Briefe zeugen von einem trefflichen Humor, der nur manchmal trüben Stimmungen weicht, aber doch sich immer wieder hervorringt. Aufser Weber ist *Lichtenstein* und *Spontini* mit Briefen vertreten. Der Herausgeber nimmt mehrfach Gelegenheit auf bis jetzt begangene Irrtümer aufmerksam zu machen, die sich durch die Briefe berichtigen lassen.

* *Max Hesse*'s Deutscher Musiker-Kalender 1901 ist soeben erschienen. Er umfasst 543 Seiten in kl. 8° für den Preis von 1,50 M. Der Inhalt ist den vorigen in der Anordnung gleich und bringt eine Fülle von Adressen und anderem Wissenswerten die überraschend ist.

* Herr Prof. *Emil Krause* in Hamburg kündigt wieder seine musikhistorischen Vorträge im laufenden Winterhalbjahre an mit der Ausführung von zahlreichen älteren und jüngeren Kompositionen.

* Herr Direktor *Reinh. Starke*, Oberorganist an der St. Elisabethkirche zu Breslau, hat im vergangenen Sommer sechs Orgelkonzerte veranstaltet, deren Programme zahlreiche Kompositionen von Seb. Bach, einige von Frescobaldi und Händel und die übrigen von modernen Komponisten, wie Rob. Schumann, Enrico Bossi, Alex. Guilmant, Mendelssohn, J. Rheinberger, Charl. Marie Widor, Brosig, G. Riemenschneider, R. Starke und W. H. Dayas enthielten. Der Eintritt war frei und der Besuch reichlich.

* Anbei 1 Beilage von W. Weber in Berlin, die 2. Auflage Thayer's Beethoven 1. Bd. betreffend und Bericht über den demnächst erscheinenden 4. Bd.

Das deutsche Lied des 16. Jhs. 1. Teil, 3 M.
Nagel's Annalen, 2 M.
Katalog Joachimsthal's in Berlin, 3 M.
Bücher-Verzeichnis 1839 bis 1846, 2 M.
Staden, Seelewig, 3 M.
Schletterer, Kataloge Augsburgs, 5 M.
Quantz, Katalog von Göttingen, 2 M.
Schlick, Spiegel der Orgelmacher und die Orgeltabulatur, je 1,50 M.
Liegnitz, Handschriften-Katalog, 2 M.
Basel, Katalog der Universit.-Bibl., 1 M.
Auer, Biographie Raselius, 1,50 M.
Senfl's Porträt, 1 M.
3 Generalregister, à 2 M.

2. Verzeichnis der noch vorhandenen Publikationen.

Subscriptionspreis: Die ersten 2 Jahre je 15 M, die nächsten 2 Jahre je 12 und dann je 9 M. Alle Jahre Anfang Januar erscheint ein Band von circa 30 Bogen. Anmeldungen bei Rob. Eitner in Templin, oder buchhändlerisch bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Die Auswahl der Bände steht im Belieben des Subscribenten. Einzelne Bände zum Preise von circa 15 M.

Jahrg. 1—3. *Joh. Ott's* mehrstimmiges deutsches Liederbuch von 1544. Part. von 115 Gesgn. mit Kl.-Ausz. 42 M im Einzelverkauf.

Jahrg. 4, 1. Hälfte zu *Ott's* Liederbuch die Einleitung, Biographieen, Texte und Melodieen in allen Lesarten. 8⁰. Preis 8 M.

Jahrg. 4, 2. Hälfte: Pater *Anselm Schubiger*, Musikalische Spicilegien über das liturgische Drama, Orgelbau und Orgelspiel, das aufser-liturgische Lied und die Instrumental-Musik des Mittelalters. Mit zahlreichen Musikbeilagen. 8⁰. Preis 6 M.

Jahrg. 5. *Josquin Desprès.* Eine Sammlung ausgewählter Kompositionen zu 4—6 Stim. (Messe, Motetten, Psalmen und Chansons) Part. und Klavierauszug, nebst Porträt. Preis 15 M.

Jahrg. 6. *Johann Walther's* Wittenbergisch Gesangbuch von 1524 zu 3, 4 und 5 Stimmen. Part. nebst Klavierauszug.
Preis 15 M und billige Ausg. 6 M.

Jahrg. 7. *Heinrich Finck.* Eine Sammlung ausgewählter Kompositionen zu 4 und 5 Stim. (geistl. u. weltl. deutsche Lieder, Hymnen und Motetten). Nebst 6 Tonsätzen von seinem Grofsneffen *Hermann Finck.* Part. und Klavier-Ausz. Preis 15 M.

Jahrg. 9. Die Oper von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhs. 1. Teil: Einleitung (Marienklage u. a.), *Caccini's* Euridice, *Gagliano's* Dafne, *Monteverdi's* Orfeo. Part. und ausgesetzter Generalbass. Mit 3 Originaltiteln. Preis 20 M.

Jahrg. 10. *Sebast. Virdung's* Musica gedeutscht. Basel 1511. Facsimilierter Umdruck, handelt über Theorie und Instrumente mit vielen Abbildungen und Beispielen. Preis 10 M.

Jahrg. 11. Die Oper, 2. Teil, enthält *Franc. Cavalli's* Il Giasone 1649. *Marc' Ant. Cesti's* La Dori 1663. Mit ausgesetztem Generalb. Preis 20 M.

Jahrg. 12. *Mich. Praetorius'* Syntagmatis musici, Tomus 2 de Organographia über die Instrumente). Wolfenb. 1618. Neudruck, die Abbildgn. facsimiliert. Preis 10 M.

Jahrg. 13. *Jean Baptiste Lully's* Oper Armide in Part. mit ausgesetztem Generalb. 3. Teil, 1. Hälfte. Preis 10 M.

Jahrg. 14. *Alessandro Scarlatti's* La Rosaura, Opera. Part. mit ausgesetztem Generalb. 3. Teil, 2. Hälfte. Preis 10 M.

Jahrg. 15. *Hans Leo Hassler's* Lustgarten. 50 deutsche Lieder zu 4—8 Stim. nebst einigen Instrumentalpiecen. Nürnberg 1601, in kleiner Partitur. Preis 10 M.

Jahrg. 16, 17, 18. *Glarean's* Dodecachord. in deutscher Übersetzung und allen Tonsätzen in Partitur. Preis 36 M.

Jahrg. 19, 20. Bd. 17. *Georg Caspar Schürmann's* Oper Ludovicus Pius oder Ludewig der Fromme 1726. Part. mit Klavierauszug. 4. Teil. Preis 18 M.

Jahrg. 20, 21, 22. *Reinhard Keiser's* Oper: Der lächerliche Prinz Jodelet. 1726. Part. mit Klavierauszug. 5. Teil. Preis 25 M.

Jahrg. 23. *Jacob Regnart's* dreistimmige deutsche Lieder (Villanellen) 1576—79, nebst *Leonh. Lechner's* fünfstim. Bearbeitung und 4 eigenen Kompositionen. Part. Preis 15 M.

Jahrg. 24. *Martin Agricola's* Musica instrumentalis, deutsch in 1. und 4. Aufl. 1529 und 1545, in diplomatisch genauem Abdrucke mit zahlreichen Instrumenten-Abbildungen im Facsimile. kl. 8°. Preis 10 M.

Jahrg. 25. *Johann Eccard's* Neue geistliche und weltliche Lieder zu 5 und 4 Stim. Königsberg 1589. 25 deutsche, latein., franz. und ital. Gesge. in Part. nebst Klavierauszug. Preis 15 M.

Jahrg. 26. *Joachim von Burck*: Zwanzig deutsche geistliche vierstimmige Lieder, Erfurt 1575. Die Passion nach dem Evangelisten Johannes zu vier Stimmen, Wittenberg 1568 und die Passion nach dem 22. Psalmen Davids 1574, in Part. nebst Klavierauszug. Preis 15 M.

Jahrg. 27. 60 Chansons à 4 pts. 16. Jh. Part. Preis 15 M.

Jahrg. 28. *Gallus Dressler*, 17 Motetten zu 4 und 5 Stim. von 1565. Part. nebst Klavierauszug. Preis 15 M.

Der 29. Jahrg. für 1901 wird Motetten von *Gregor Langius* enthalten.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXII. Jahrg. 1900.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 12.

Tobias Zeutschner.

(Reinhold Starke.)

(Schluss.)

Mit welcher Vorliebe man damals gerade die italienische Art und Weise begünstigte davon giebt die Kopie einer Chremitz'schen Stiftung für den Sonntag Jubilate Zeugnis. Bei dieser Stiftung, welche allerdings erst $2^1/_2$ Jahre nach Zeutschner's Tode vom 15. April 1678 datiert ist, und heute noch im Etat der Magdalenen Kirche mit 3000 M Kapital aufgeführt wird, ist sogar die ganze Anordnung der 50 ausführenden Musiker vorgeschrieben. Sie giebt demnach ein genaues Bild davon, dass die Kompositionen der damaligen Komponisten durchaus im Sinne der Italiener ausgeführt wurden, wenn es sich um die Verwendung verschiedener Chöre handelte.

Bei dieser Jubilate-Musik sollen musicieren:

A. Auf dem Singechor:
Der Cantor, 10 Vocalisten, der Positivschläger und 1 grofse Pafsgeige.

B. Auf den Gestühlen der Choralisten nach der Sacristei zu:
6 Violinen, 1 Quintfagott und 4 Brazzen.

C. Auf den Gestühlen der Choralisten nach der andern Seite zu:
4 Viola di Gamba, 1 kleine Pafsgeige, 4 Flöten und 1 kleiner Stort.

D. Auf der Orgel gegen den Singechor zu:
Der Organist, 4 Posaunen & 2 Cornetti.

E. Auf dem Hollenfeldischen, sonsten: Bürgerchor:
8 Trompeter und 1 Heerpauker.

Dass sich Zeutschner diese Art der Komposition zu eigen gemacht hatte, beweisen namentlich seine nur handschriftlich erhaltenen Werke. In seinem Te Deum für 22 Stimmen findet sich zuerst ein fünfstimmiger Singechor, dann ein 5stimmiger Kapellchor, ferner ein Chor von Saiteninstrumenten — Chor Fidicium — bestehend aus 2 Violinen, 1 Discantstimme mit untergelegtem Text, 1 Viola, 1 Contrabass und endlich ein Chor der Posaunen, bestehend aus 2 Cornetstimmen, 1 Altstimme mit Text und 4 Posaunen. Dem Ganzen ist noch beigegeben ein Basso continuo, so dass auch der Organist zu seinem Rechte kommt. Bis auf 3 à capella Chöre (siehe die Bibliographie) haben sämtliche Arbeiten Zeutschner's einen Bassus continuus, dazu rechne ich natürlich auch die bezifferten Bässe der musikalischen Hausandacht, sowie den Choral: O Ewigkeit du Donnerwort, welcher übrigens nicht die schon von *Joh. Schopp* komponierte Melodie zu dem Liede verdrängen konnte; heute noch singen wir die Schopp'sche Melodie. Das Zeutschner'sche Orchester hat für die meisten Gesänge nur Violinen und Posaunen; bei den gröſseren Werken treten dazu noch Clarini, Cornetti, Flöten und Gamben. Es ist demnach dasselbe, welches Heinrich Schütz zur Verwendung brachte und welches in der oben erwähnten Chremitz'schen Stiftung der Hauptsache nach vorgeschrieben war.

Auſser den erwähnten Chremitz'schen Stiftungen existieren noch einige, welche einer Dichtung und Komposition Zeutschner's Erwähnung thun, event. dieselbe zu einer bestimmten Zeit zu Gehör gebracht wissen wollen, nämlich: „Ach Herr, ach Herr, meiner schone." Diese Melodie musste mit einer Sinfonia in Budiſsin (dem heutigen Bautzen), der Vaterstadt Chremitzens, alljährlich am Fest der Verklärung Christi in der Peterskirche bei der Kommunion gesungen und nach einer anderen Stiftung in Breslau jährlich nach der Verklärung Christi (bis mit 20 Stück der schönsten Melodieen) nach und nach auf dem Rats-Turme abgeblasen werden. Das dürfte wohl ein Zeichen sein, dass obige Melodie damals allgemein bekannt und beliebt war.

Von seinen Werken sind uns 57 Nummern erhalten, davon sind mir allerdings nur 47 zugänglich gewesen, ein Werk mit 10 Nummern ist in der Nationalbibliothek zu Paris wohl im alten Katalog als vorhanden bezeichnet, vorläufig aber in den neuen Katalogen noch nicht zu finden; es ruht unter den vielen Tausenden, die durch die

Revolution untereinander geworfen sind oder ist durch dieselbe vernichtet worden. Charles Marie Widor, selbst einer der allerersten Organisten und Komponisten für Orgel der Jetztzeit, hat mir versprochen, sich dafür zu interessieren, dass das Werk, wenn es vorhanden ist, ans Tageslicht gezogen wird. Die übrigen Werke Zeutschner's sind bereits bibliographisch behandelt, es erübrigt für mich nur eine Zusammenstellung derselben:

A. Druckwerke:

I. Decas Prima. Breſslau 1652. (Königsberg u. Bibl. des Acad. Kircheninstituts zu Breslau.)

1. Habe Deine Lust an dem Herrn. Cantus solus cum duob. Viol.
2. Ecce nunc benedicite. Altus solus cum duob. Viol.
3. Lobet den Namen des Herrn à 3: A. T. B.
4. Confitemini Domino à 3: A. T. B.
5. Lauda anima mea Dominum à 4: Duo Cant. et 2 Viol.
6. Ach Herr! Ach Herr meiner schone à 5: C. A. T. cum 2 Viol.
7. Unde animae meae Salus? à 5 voc. & 2 Viol.
8. Beweise Herr Deine wunderliche Güte à 5 voc. & 2 Viol.
9. O Domine Jesu Christe à 5 voc. & 2 Viol.
10. Exaudi Domine Justitiam meam à 5 voc. & 2 Viol.

II 11. Threnodia: Höchster Gott schau unsern Jammer: C. A. T. B. 1659. Einzel-Druck: Stadtbibl. Breslau.

III 12. O Trauerstund! und stockdickfinstrer Tag: C. A. T. B. Einzel-Druck: Stadtbibl. Breslau, daselbst auch handschriftlich mit 5 Stimmen, sowie handschriftlich merkwürdigerweise auch zu 5 Stimmen in Zwickau mit der Variante: — und stockdickfinstre *Nacht* —.

IV 13. Neujahrslied: Gott und Vater, reich an Güte. 1660. C. A. T. B.

Diese 3 Nummern (II, III, IV) sind die einzigen, welche a capella geschrieben sind.

V 14—23. Decas secunda. 1661. Nationalbibl. Paris. (S. oben.)

VI. Musikalische Kirchen- und Hausfreude. Leipzig 1661. (Kgl. Bibl. Berlin, Kircheninstitut Breslau, Elbing St. Marienbibl. Nr. 1 u. 5 handschriftlich in Königsberg.)*)

*) In dem Katalog der Königsberger Kgl. u. Universitätsbibliothek herausgegeben von Jos. Mueller, Bonn 1870 steht bei Nr. 1 das Jahr 1665 u. bei Nr. 5: 1665 u. 1676. Diese Jahre bezeichnen nur die Zeiten der Abschriften; denn die Manuscripte stimmen mit dem Druck von 1661 überein.

Index:

24. Benedicta sit sancta Trinitas: A. T. B. & 2 Viol.
25. Es ist kein ander Heyl. C. A. T. B. 2 Viol. & 3 Tromb.
26. Gott sei mir gnädig. C. A. T. B. & 2 Viol.
27. HErr, hebe an zu segnen das Haufs. C. A. T. B. 2 Viol. & 3 Tromb.
28. Gott, du Gott Israel. 2 Cant. A. T. B. 2 Viol. & 3 Tromb.
29. Es erhub' sich ein Streit. 5 voc. 2 Viol. & 3 Tromb.
30. Laudate. à 5 voc. 2 Viol. & 3 Tromb.
31. Lauda Jerusalem. à 6 voc. 2 Viol. & 3 Tromb.
32. Resonent. Organa à 5 voc. 2 Viol. 3 Tromb. & 2. Clarin.
33. Te Deum laudamus. à 5 voc. 2 Viol. 3 Tromb. & 2 Clarin.

VII. Musikalischer Hausandacht 1. Zehen 1667. (Stadtbibl. Breslau.)
Nr. 1 u. 2 nicht von Zeutschner.

Nr. 3 = 34, Neujahrslied auf das 1664ste Jahr bei damalen obhandener Türken Gefahr: Lafst uns heut zum Neuen Jahre rühmen.
35. Ach, was hab ich doch begangen.
36. Jesu, Meister der Elenden. (Zeutschner's Symbolum.)
37. Wo fänd ich hülff und rath, o Hertzenleid.
38. Jesu, Jesu, hilf mir armen, mich erfreue.
Nr. 8: O Trauerstund etc. (Siehe Einzel-Druck Nr. III 12.)
39. Ach allerhöchster Gott, was soll ich doch.
40. Ach Herr, ach Herr, meiner schone.

VIII. Musikalischer Hausandacht 2. Zehen 1670. (Stadtbibl. Breslau.)

41. Heut ist, o Mensch, ein grofser Freudentag.
42. Schlaaf Du edle Seelenruh.
Nr. 3: Neujahrslied 1660: Gott reich an grofser Gnad und Güte. (Siehe Einzel-Druck Nr. IV 13.)
43. O Jesu Christe Himmels-Fürst, der du.
44. Über die Auferstehung: Freu dich o Mensch, dein Heyland.
45. Ich knie anitzt vor dir in Andacht nieder.
46. Deiner Lust am Herren pflege.
47. Wirf Plagen, Angst und Noth auff.
48. Mein Jesus ist mir, weil ich lebe.
49. Nicht so traurig, nicht so sehr, meine Seele.
50. Zugabe: Ich bin nunmehr der Welt ganz abgethan.

IX 51. Unser Wandel ist im Himmel. Breslau 1669. C. I & II. A. T. B. 2 Viol. & 3 Tromb.

X 52. Ade, du süfse Welt für C. & Basso cont. Ritornell für 2 Viol. A. T. & B. cont.

XI 53. Choral: O Ewigkeit, du Donnerwort. Königsberg Samm-

lung 135 (Jahr 1683) Nr. 1069 bei P. Sohr, desgl. Breslau Stadtbibl. Hymnologische Werke 1683 und Danzig St. Marienbibliothek.

B. Handschriften.

I 54. Der Herr gebe euch vom Taw des Himmels (1656). 8 voc. et 10 instr. (Stadtbibl. Breslau Nr. 210.) Manu propria.

II 55. Halleluja: Höret an die Geburt. 18 voc. (Stadtbibl. Breslau Nr. 210a.)

III 56. Te Deum laudamus. 15 od. 20 voc. (Stadtbibl. Breslau Nr. 210d.)

IV 57. In suis Deus profecto fit (1668). 8 voc. et 10 instr. (Stadtbibl. Breslau Nr. 210b.) Manu propria.

Zeutschner war ein fruchtbarer Komponist und hat gewissermaßsen von der Pike auf der sogenannten neuen Richtung gedient. Es ist kein Wunder, wenn seine ersten Kompositionen noch tief in seiner Zeit stecken, aber der Mann wächst mit der Zeit und den Zielen, die die fortschreitende Zeit bestimmte. Es mag wohl sein, dass seine ersten Kompositionen in: „Decas Prima" mit ihrer kindlichen Einfach- und Anspruchslosigkeit die damalige, noch nicht durch große instrumentale Klangeffekte verwöhnte Welt entzückt haben. Höher steht die „Musikalische Kirchen- und Hausfreude". Hier sind namentlich die Symphonieen zu Nr. 2, 3 und 4 recht hübsch, auch sonst finden sich überraschende Effekte. In Nr. 5 und 8 hat er sich mit Tonmalerei „glücklich" versucht, überhaupt, wo er figuriert und seinen Satz kontrapunktisch durchführt, was allerdings nie lange dauert. Auch in den Schlüssen zeigt er eine sehr tüchtige Gewandtheit, wenn er aber homophon singt und seinen ganzen Orchesterapparat mitsprechen lässt, wirkt die Überhäufung durch Sequenzen und der meist gleichmäßsige Rhythmus langweilig; gleichwohl kann man ihm auch hier eine gewisse Gewandtheit nicht absprechen, dass er durch reichen Wechsel der Stimmen und Instrumente den Gang der Komposition farbenreich zu gestalten weißs. Die Violinen gebraucht er nur in 3 Werken, auch dort gleichsam als schüchternen Versuch bis zum dreigestrichenen d, sonst ist $\overline{\overline{c}}$ der höchste Ton, wohl ein Beweis, dass die Lagentechnik des Violinspiels sich nur erst in der Entwickelung befand. Die beiden „Te Deum laudamus", von welchem das als Manuscript erhaltene mit einem ungleich größseren Apparat wie das gedruckte arbeitet, dürften an musikalischem Wert vielleicht das gleiche Interesse beanspruchen, während das geschriebene historisch entschieden die größsere Beachtung verdient. Textlich unter-

scheiden sich dieselben nur insofern, als das gedruckte Exemplar die Worte: „Te ergo quaesumus famulis tuis subveni quos precioso sanguine redemisti“ — an den Anfang des dritten Teils stellt, während das geschriebene, welches überhaupt nicht in Teile zerlegt ist, mit diesen Worten das ganze „Te Deum“ beschliefst.

Zeutschner's bestes Werk ist zweifellos sein: „Halleluja: Höret an die Geburt.“ Textlich müsste ja manches geändert, eventuell manche Stelle gestrichen werden, wenn man es für die heutige Zeit bearbeiten wollte. Aber die Stimmführung, namentlich auch die des Basses zeigt eine grofse Gewandtheit, so dass ich wohl zu der Annahme berechtigt sein dürfte, dass dieses Werk ein Kind der späteren Zeutschner'schen Muse ist, denn kein anderes Werk zeigt durchgehend diese flüssige Schreibweise. (Das Werk trägt merkwürdigerweise keine Jahreszahl.) Der Evangelist ist jedoch noch nicht wie bei Heinrich Schütz recitativisch bearbeitet, trotzdem tritt gerade die sprachliche Behandlung seines Parts weit in den Vordergrund vor den anderen Werken Zeutschner's. Der Evangelist (Tenor) sowohl als auch der Engel (Sopran) werden das ganze Stück hindurch von 2 Gamben polyphon begleitet. Einen besonderen Effekt erzielt er gegen den Schluss hin dadurch, dass er den herrlichen Choral: „Ein Kindelein so löbelich“ — von dem Luther sagt: „Es mufs freilich der hl. Geist den, der diesen Gesang gemacht hat, also zu singen gelehrt haben,“ — einstimmig von den Hirten gesungen mit Begleitung von 2 Flöten und 2 Gamben selbstverständlich mit Basso continuo für die Orgel einführt.

Endlich muss ich noch zweier Werke Erwähnung thun, welche bei dem letzten Festaktus im Schlesischen Conservatorium zur Aufführung gekommen und bereits durch Prof. Emil Bohn in der Breslauer Zeitung besprochen worden sind. Die Motette: „Unser Wandel ist im Himmel“ gehört zu Zeutschner's besseren Werken; gerade hier ist am Schluss wieder seine Gewandtheit in der Figurierung zu merken. Wenn Bohn den Anfang mit der Tonleiter als schwache Erfindung bezeichnet, so ist das wohl nicht abzuleugnen, aber ich glaube doch, dass Zeutschner in der aufsteigenden Tonleiter eine musikalische Illustrierung des Textes beabsichtigt hat. Schliefslich darf nicht unerwähnt bleiben der 4stimmige Choral: „O Trauerstund, o stockdickfinstrer Tag“, der eine ganz ungewöhnliche Schönheit in der Stimmführung aufweist, welche an die Meister des 16. Jahrhunderts gemahnt, mit deren Werken sonst die Zeutschner'schen Kompositionen sich nicht vergleichen lassen. Zeutschner besitzt auch nicht die

Kraft und Ausdrucksfähigkeit der Schütz'schen Muse, aber er zählt unbedingt zu den besseren Meistern in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Rechnungslegung
über die
Monatshefte für Musikgeschichte
für das Jahr 1899.

Einnahme	1248,00 M.
Ausgabe	1250,73 M.

Spezialisierung:

a)	Einnahme: Mitgliederbeiträge nebst den Extrabeiträgen der Herren Dr. Herm. Eichborn 50 M und S. A. E. Hagen 15 M	825,00 M.
	Durch die Musikalienhandlung von Breitkopf & Haertel in Leipzig	423,00 M.
b)	Ausgabe für Buchdruck	1042,43 M.
	Papier	67,70 M.
	Verwaltung, Porto etc.	140,60 M.
c)	Defizit	2,73 M.

Templin (U./M.), im Nov. 1900.

Robert Eitner,
Sekretär und Kassierer der Gesellschaft für Musikforschung.

Mitteilungen.

* Die Guttenbergfeier hat die Verwaltung der Hofbibliothek in Wien benützt eine Ausstellung ihrer Wiegendrucke in ihren Räumen zu veranstalten und berichtet darüber Herr Dr. *Mantuani* im Litteraturblatte der Neuen Freien Presse in Wien am 28. Okt. 1900 Nr. 12996 und zwar ganz besonders über den ältesten Notendruck mit beweglichen Metalltypen, Bezug nehmend auf Dr. Riemann's Untersuchungen in der Festschrift zum Jubiläum der Notenstecherei von Röder in Leipzig. Der Einwand, den derselbe gegen *Georg Reyser*'s Typennotendruck von 1481 erhebt, ist wohl nicht stichhaltig, denn wie viel alte Drucke sind nur noch in *einem* Exemplare vorhanden! Dass man einst nur die Notenlinien druckte und die Noten selbst mit der Hand eindruckte oder einschrieb, ist allerdings richtig, sowie der hierfür angeführte Grund, nämlich die in jeder Diöcese wechselnden und variierenden Melodieen; deshalb aber Reyser's Notendruck in Frage zu stellen, scheint doch etwas gewagt. *Joh. Gerson*'s „Collectorium super Magnificat“ vom Jahre 1473 weist eine

Reihe Notenköpfe ohne Linien in absteigender Linie auf. Die Noten sollen Metalltypen sein. Da man einst in Holzschnitt und Holztypen die Noten schon vor Gerson in die Lehrbücher einfügte, so kann man Gerson's Verfahren in keiner Weise als etwas ganz Besonderes hervorheben. Notenlinien und Noten zu verbinden, darin bestand doch eben die segensreiche Erfindung und die kann man nach dem heutigen Stande der Forschung nur Reyser und Ottavio Scotto zuschreiben.

* Im Jahrgange 23 S. 141 der Monatshefte wurden 5 unbekannte Musikdrucke mitgeteilt. Der 3. „Motetti libro primo" ist der in der Bibliographie der Sammelwerke S. 940 beschriebene Druck, der 1521 in Venedig bei Andr. Asulani erschien. Exemplar in der Hofbibliothek in Wien in 4 Stb.

* Herr Ed. Risler in Berlin beabsichtigt in Amsterdam, Berlin, Leipzig, München, Paris und Wien je 5 Konzerte „in historischer Form" zu geben. Nur der erste Abend bringt ältere Werke, die übrigen sind der Neuzeit gewidmet.

* Katalog 324 von List & Francke in Leipzig, Thalstr. 2, enthält Bücher über Musik, Musikalien im Druck und im Autograph. Die ältere Zeit ist nur mit wenigen Drucken vertreten, im Übrigen aber sehr reichhaltig.

* Anbei Titelblatt, Inhaltsanzeiger und Register.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Namen- und Sach-Register.

(In Dr. Nagel's Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt, S. 90 ein besonderes Register.)